This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Over dit boek

Dit is een digitale kopie van een boek dat al generaties lang op bibliotheekplanken heeft gestaan, maar nu zorgvuldig is gescand door Google. Dat doen we omdat we alle boeken ter wereld online beschikbaar willen maken.

Dit boek is zo oud dat het auteursrecht erop is verlopen, zodat het boek nu deel uitmaakt van het publieke domein. Een boek dat tot het publieke domein behoort, is een boek dat nooit onder het auteursrecht is gevallen, of waarvan de wettelijke auteursrechttermijn is verlopen. Het kan per land verschillen of een boek tot het publieke domein behoort. Boeken in het publieke domein zijn een stem uit het verleden. Ze vormen een bron van geschiedenis, cultuur en kennis die anders moeilijk te verkrijgen zou zijn.

Aantekeningen, opmerkingen en andere kanttekeningen die in het origineel stonden, worden weergegeven in dit bestand, als herinnering aan de lange reis die het boek heeft gemaakt van uitgever naar bibliotheek, en uiteindelijk naar u.

Richtlijnen voor gebruik

Google werkt samen met bibliotheken om materiaal uit het publieke domein te digitaliseren, zodat het voor iedereen beschikbaar wordt. Boeken uit het publieke domein behoren toe aan het publiek; wij bewaren ze alleen. Dit is echter een kostbaar proces. Om deze dienst te kunnen blijven leveren, hebben we maatregelen genomen om misbruik door commerciële partijen te voorkomen, zoals het plaatsen van technische beperkingen op automatisch zoeken.

Verder vragen we u het volgende:

+ *Gebruik de bestanden alleen voor niet-commerciële doeleinden* We hebben Zoeken naar boeken met Google ontworpen voor gebruik door individuen. We vragen u deze bestanden alleen te gebruiken voor persoonlijke en niet-commerciële doeleinden.

+ *Voer geen geautomatiseerde zoekopdrachten uit* Stuur geen geautomatiseerde zoekopdrachten naar het systeem van Google. Als u onderzoek doet naar computervertalingen, optische tekenherkenning of andere wetenschapsgebieden waarbij u toegang nodig heeft tot grote hoeveelheden tekst, kunt u contact met ons opnemen. We raden u aan hiervoor materiaal uit het publieke domein te gebruiken, en kunnen u misschien hiermee van dienst zijn.

+ *Laat de eigendomsverklaring staan* Het “watermerk” van Google dat u onder aan elk bestand ziet, dient om mensen informatie over het project te geven, en ze te helpen extra materiaal te vinden met Zoeken naar boeken met Google. Verwijder dit watermerk niet.

+ *Houd u aan de wet* Wat u ook doet, houd er rekening mee dat u er zelf verantwoordelijk voor bent dat alles wat u doet legaal is. U kunt er niet van uitgaan dat wanneer een werk beschikbaar lijkt te zijn voor het publieke domein in de Verenigde Staten, het ook publiek domein is voor gebruikers in andere landen. Of er nog auteursrecht op een boek rust, verschilt per land. We kunnen u niet vertellen wat u in uw geval met een bepaald boek mag doen. Neem niet zomaar aan dat u een boek overal ter wereld op allerlei manieren kunt gebruiken, wanneer het eenmaal in Zoeken naar boeken met Google staat. De wettelijke aansprakelijkheid voor auteursrechten is behoorlijk streng.

Informatie over Zoeken naar boeken met Google

Het doel van Google is om alle informatie wereldwijd toegankelijk en bruikbaar te maken. Zoeken naar boeken met Google helpt lezers boeken uit allerlei landen te ontdekken, en helpt auteurs en uitgevers om een nieuw leespubliek te bereiken. U kunt de volledige tekst van dit boek doorzoeken op het web via `http://books.google.com`

PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

MARSCHEN EN MARSCHMUZIEK IN HET NEDERLANDSCHE LEGER DER ACHTTIENDE EEUW

DOOR

J. W. ENSCHEDÉ

AMSTERDAM
FREDERIK MULLER & C°
1898

Hoofddépôt: G. ALSBACH & C°.
Voetboogstraat 15
AMSTERDAM.

MARSCHEN EN MARSCHMUZIEK

IN HET NEDERLANDSCHE LEGER

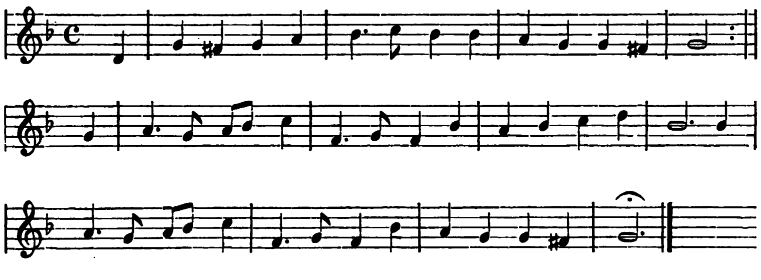
DER ACHTTIENDE EEUW

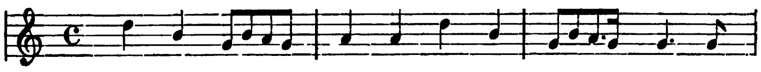
komen van nieuwe geslachten plaats te maken voor andere; alleen het Wilhelmus zou in dien strijd om het bestaan zegevieren.

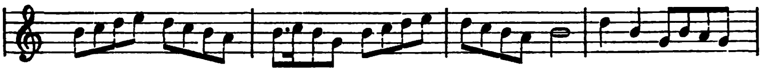
Zoo hebben de melodieën, welke in het begin der achttiende eeuw onder het volk populair waren, een geheel ander karakter dan die, welke honderd jaar te voren in de Nederlanden bekend waren. Kunnen bij de oudere in vele gevallen direct of indirect aangewezen worden de invloeden van de toonkunst der late renaissance, de jongere dragen op hun beurt ook onmiskenbaar het karakter van kinderen van hun tijd te zijn. In algemeene bewoordingen gekaracteriseerd zijn de eerste zangstukken, de laatste voor instrumenten gedachte wijzen en van daar overgegaan op het domein van het gezongen lied.

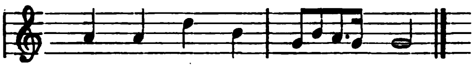
Het is duidelijk, dat niet alle gezongen volksmelodieën uit de eerste jaren der vorige eeuw dezen streng-instrumentalen stempel op het voorhoofd dragen. Integendeel. Al zullen er vrij wat melodieën zijn aan te wijzen, die niet onder den invloed der instrumentale muziek ontstaan zijn, zoo is er niettemin één groep, die reeds onmiddellijk in het oog valt haar oorsprong dáár gehad te moeten hebben: de marsch-melodieën.

Het is opmerkelijk hoe met het aanbreken van een nieuwe eeuw tegelijkertijd zich ook deze nieuwe trant van melodieën een baan poogt te breken. Wel is waar is uit de zeventiende eeuw ook een marsch tot ons gekomen, die er op zou kunnen wijzen, dat een twintig jaar na het verschijnen van den *Gedenck-clanck* de marschmelodie hier te lande niet strikt onbekend was, zoo staat echter de Prins Robberts marsch,









(Het tweede gedeelte in G komt in geen der mij bekende jongere noteeringen voor).

voor zoover ik weet het eerst genoteerd in de *Haerlemsche Somerbloempjes* (tweede offer), in 1646 te Haarlem bij Claes Albertsen Haen verschenen, toch te veel op zich zelf, om uit het sporadisch voorkomen van deze melodie hier te lande eenige gevolgtrekking te mogen maken.

Bij al het verschil in eigenschap, dat de melodieën uit den *Gedenckclanck* en de jongere marschmelodieën onderling vertoonen, hebben zij niettemin groote overeenkomst in oorsprong. Van beide kan met vrij groote zekerheid geconstateerd worden, dat zij ontstaan zijn buiten de Nederlanden en van buiten af hier te lande burgerrecht verkregen hebben. Zulks kan bij de marschmelodieën wel haast niet anders verwacht worden. Het cosmopolitisch karakter toch, dat de legers der Europeesche volkeren tot den tijd van Napoleon hadden, is oorzaak, dat de instrumentale militaire muziek in de vorige eeuwen niet die streng afgebakende grenzen kón hebben, welke aan het gezongen volkslied door de taalgrenzen opgelegd was. Bovendien ontstonden deze marschmelodieën juist in denzelfden tijd, dat de moderne orkestmuziek zich begon te vertoonen. Ook deze deed haar invloed gelden en vond daarbij een krachtigen steun in de concertreizen van instrumentalisten. Eén en ander moest noodwendig er toe leiden om de eigenaardigheden eener muziekstijl, eigen aan een bepaald ras of natie, te doen verdwijnen. Zoo vertoonen de marschmelodieën uit het begin der achttiende eeuw niet meer dat eigenlijk gezegde nationale karakter, dat aan de volkswijzen van een honderd jaar vroeger zulk een bekoring geeft. Wat hun stijl aanbelangt, zijn zij veel meer internationaal en daarom artistiek van niet zoo hooge waarde als de melodieën uit de dagen van Prins Willem I en van Prins Maurits. Waren er geen andere aanwijzingen om in dezen licht te verschaffen, dan zou men geheel in het onzekere verkeeren of een bepaalde marschmelodie toegeschreven moest worden aan Frankrijk, aan Duitschland, aan Engeland of aan de Nederlanden.

Het is om dit internationale karakter der marschmelodieën in het algemeen en om de cosmopolitische samenstelling der legers in het bijzonder, dat ik in de volgende bladzijden evengoed gebruik meen te mogen maken van buitenlandsche als van Nederlandsche bronnen, en dat nog te eer, omdat de destijds vigeerende legerorganisatie bij de verschillende Europeesche volken in hoofdzaak wel met elkander overeengekomen zal hebben. Wat in het Nederlandsche leger geschiedde, had eveneens plaats in het Fransche of in het Engelsche. Het is om die reden, dat uitheemsche bronnen bij de bespreking van dit inderdaad internationale militaire onderwerp geciteerd mogen worden, om daaraan, zoo noodig, bewijskracht voor de Nederlanden te ontleenen.

Het woord *marsch* heeft een dubbele beteekenis: een burgerlijke en een militaire. In het burgerlijke leven wordt er de beteekenis aan gegeven van het te voet afleggen van een grooten afstand of van een vrij langdurig tijdsverloop, zonder dat daarbij het in tempo zich voortbewegen ook maar in het minst op den voorgrond treedt. In het militaire leven is het juist het in tempo zich voortbewegen, dat, ofschoon niet altijd, het kenmerkende van het woord is.

In onze middelnederlandsche taal was het woord in geen van beide beteekenissen bekend. *Marche*, afgeleid van het oud fransch *marce*, dat op zijn beurt was afgeleid van het germaansche *marka*, duidde eigenlijk aan een *grens* en bij uitbreiding daarvan *oord, streek, landstreek*, vandaar nog de beteekenis van het hedendaagsche Nederlandsche woord *mark* voor *grens* en *grensgewest* en de namen der Belgische gemeenten *Marche-en-Famène*, *Marche-les-Dames* en *Marche-les-Ecaussines*; evenzoo doelde het daarvan afgeleide werkwoord *marcheeren* op *grenzen, palen aan* [1]).

Het middeleeuwsche latijn kende ook een woord, waarin dezelfde stam ligt opgesloten. In zijn *Glossarium infimae et mediae latinitatis* omschrijft Ducange het woord *marchia* als *gradus*, trede [2]), waarvan

1) VERWIJS en VERDAM, *Middelnederlandsch Woordenboek*. Dl IV. kol. 1157 en 1158.

2) „Marchia, gradus, a Gall. *Marche*. *Bassæ marchiæ*, ordo inferior dictus quod in publicis comitiis infimas sedes teneat."

de beteekenis nog teruggevonden wordt in het woord *marche*, de trede van een trap, ook de toets (trede) van een orgelpedaal.

Het wil mij toeschijnen, dat deze verschillende beteekenissen van het stamwoord terugwijzen op een denkbeeld van gelijkmatig voortgaan, dat in den wortel van het woord ligt opgesloten, zoodat toen aan de woorden *marche* en *marcher* in de laatste helft der vijftiende eeuw, na de oprichting der staande legers, ook een militaire beteekenis werd toegekend [1]), die woorden niet anders konden beteekenen dan de voortgang en het voortgaan van troepenafdeelingen in regelmatige orde en opstelling.

Wanneer nu enkele tientallen jaren later in Italië, het land waarin de legeraanvoerders na de Romeinen opnieuw wederom de tactische bewegingen in aanzien gebracht hadden [2]), in Macchiavelli een schrijver optreedt, die in zijn *Discorsi dell Arte della guerra* (verschenen vóór 1521) er uitdrukkelijk op wijst, welk een gewichtig aandeel de trommelslager kan hebben in het regelen van de passen van het geheele leger [3]), en in 1589 Thoinot Arbeau (pseudoniem van Jehan Tabourot) in zijn *Orchésographie* zegt, dat „nos dicts François ont advisé de faire marcher les renes et jougs des escouades avec certaines mesures" [4]), dan is het duidelijk, dat de woorden *marche* en *marcher* in de 16e eeuw geen andere beteekenis hadden dan in onze dagen. En daar nu ook hetzelfde blijkt uit een in 1771 door Prins Willem V vastgesteld *Reglement op de exercitien en evolutien van de Infanterie van den Staat*, waarin de marsch gereglementeerd wordt op zulk een nauwkeurig omschreven wijze, dat deze met dat reglement in de hand onmiddellijk ten uitvoer gebracht kan worden, zoo volgt daaruit, dat van het oogenblik af, dat het Nederlandsche leger aan regelmaat en discipline onderworpen werd, de militaire marsch ook hier te lande zijn intocht deed.

---

[1]) Eén van de oudste plaatsen, waar deze woorden een militaire beteekenis hebben is in de *Statuts et ordonnances du duc Charles de Bourgogne que doivent garder les compagnies de ses ordonnances d'hommes d'armes et gens de trait, tant à pied qu'à cheval.* Ao. 1473 afgedrukt in *Mémoires couronnés. . . . publiés par l'Académie royale de Bruxelles.* Tom. XXII (1848).

[2]) FR. BLAU, *Die deutsche Landsknechte.* Görlitz 1882 S. 6.

[3]) In vertaling aangehaald in C. COLOMB, *La musique.* Paris 1878 pag. 258.

[4]) Aangehaald in G. KASTNER, *Manuel général de musique militaire.* Paris 1848 p g. 95.

Het is dus duidelijk dat de legers, die in den Spaanschen Successieoorlog (1702—1713) tegen elkander streden, in orde en regelmaat marcheerden. Dat marcheeren was, hoewel in een langzamer tempo dan thans over het algemeen gebruikelijk is, echter afwijkend van de hedendaagsche wijze.

Onder de personen, die in genoemden oorlog zich in het leger der bondgenooten bevonden en deelnamen aan het beleg van Doornik en den slag bij Malplaquet, was een knaap van ternauwernood 13 jaren. Na den vrede van Utrecht ging MAURITS VAN SAKSEN in dienst van Frankrijk over, waar hij in 1720 tot maréchal-de-camp benoemd werd. Op en top een krijgsman legde hij, „le Turenne du siècle de Louis XV" volgens FREDERIK DEN GROOTE, zich zoowel op de praktijk als op de theorie van zijn vak toe, en zoo voltooide hij in 1738 zijn reeds in 1732 begonnen standaardwerk: *Les reveries ou mémoires sur l'art de la guerre*, dat eerst na zijn overlijden in 1756 door C. DE BONNEVILLE te 's Gravenhage bij PIERRE GOSSE JR. in het licht gegeven werd.

De schrijver handelt in dit werk over allerlei gebreken van de toenmalige krijgskunst en legerorganisitie en geeft de middelen aan, welke z. i. ter verbetering zouden kunnen strekken. Zoo heeft hij het ook over de onregelmatige wijze, waarop de bataljons zich in beweging stellen en gaat dan voort [1]: „Le moyen de remedier à tous ces inconveniens & à d'autres qui en resultent qui sont d'une bien plus grande consequence, est cependant bien simple puisque la nature le dicte. Le dirai-je ce grand mot en quoi consiste tout le secret de l'art & qui va sans doute paroitre ridicule? *Faites-les marcher en Cadence* [2]. Voilà tout le secret, & c'est le Pas militaire des Romains. C'est pourquoi les marches sont instituées & pourquoi on bat la Caisse. C'est ce qu'on appelle *Tact*, & c'est ce que personne ne sait & dont personne ne s'avise : avec cela vous ferez marcher vîte & lentement comme vous voudrez; votre queuë

---

1) Pag. 24.

2) „Le Pas Cadencé ou Mesuré est le même que celui qu'ont actuellement les Troupes Prussiennes". Het blijkt uit het gedrukte exemplaar niet of deze noot afkomstig is van MAURITS VAN SAKSEN of van DE BONNEVILLE. Waarschijnlijk lijkt het mij, dat het een noot van den uitgever is, daar deze in militairen dienst van den koning van Pruisen was.

ne trainera jamais; tous les Soldats iront du même pied; les conversions se feront ensemble avec celerité & grace; les jambes de vos Soldats ne se brouilleront pas; vous ne serez pas obligé d'arrêter à chaque conversion pour faire repartir du même pied, & vos Soldats ne se fatigueront pas le quart de ce qu'ils font à présent."

Er blijkt hieruit, dat MAURITS VAN SAKSEN wel degelijk den marsch kent als de voortgang in tempo van troepenafdeelingen in regelmatige orde en opstelling. De middelen, die hij voorslaat om in den marsch verbetering te brengen, moeten dienen om te voorkomen, dat bij de marcheerenden de voorman op de hielen getrapt zou worden. Voor circa 1730 was het dus gebruikelijk in tempo te marcheeren; het links-rechts, links-rechts werd daarbij echter niet in acht genomen en eerst kort vóór 1756 had het Pruisische leger dat ingevoerd, zooals uit de bijgevoegde noot blijkt.

Deze wetenschap is niet van belang ontbloot, omdat de bouw van sommige marschmelodieën uit den tijd van den Successie-oorlog hierin een verklaring kan vinden.

Dat aan het woord *marsch* in dezen zelfden tijd in de Nederlanden eveneens deze beteekenis toegekend werd, blijkt uit het volgende citaat.

In Augustus 1743 waren in het kamp bij Arnhem troepen saamgetrokken „om te marscheeren ten dienste der Coninginne van Hongarijen en Bohemen &c. &c. &c." Dat kampement werd bezocht door JASON BRUYNINGH, die in zijne aanteekeningen o. a. schrijft, toen hij „'t vermaek hadde alle deze volkeren voorby ons heen te zien marscheeren": „de colonel marcheert voor uyt te paerd; dan volgen de timmerluyden, vervolgens de granadiers & voorts de overige soldaeten. Haer marsch geschied meer voor een korte tijd in goede ordre, en dan loopense compagnie bij compe onder malkanderen so gemakkelijk als se zelfs willen [1]".

[1]) *Rijsbeschrijving van Amsterdam naar Frankfort en te rug, gedaan door* JASON BRUYNINGH. — Achteraan: *Verhaal van mijne rijse naer 't campement bij Arnhem, gehouden door troupes van deeze Staet om te marscheeren ten dienste der Coninginne van Hongarijen en Boheemen &c. &c. &c. en voorts over Zutphen naer Deventer & te rug.* Handschrift in bezit van Mevr. de Wed. Mr. G. HESHUYSEN te Haarlem.

Er blijkt uit dit bericht, dat het destijds al niet anders ging dan nu, waar het eigenlijke marscheeren in het dagelijksch militaire leven in de buitenkwartieren vervangen wordt door een gewonen loop als die van burgers.

Het is dus duidelijk, dat het marscheeren in den tijd van den Spaanschen Successie-oorlog in hoofdzaak als thans bij het Statenleger in practijk was.

Het woord *marsch* heeft echter in krijgskundigen zin nog een andere beteekenis; van den tocht van militairen in geordende beweging, is het woord overgegaan op den daarbij geslagen wordenden trommelslag of geblazen wordende hoorn-, trompet- of pijpersmelodie, en bij muzikale uitbreiding op het daarbij door de militaire muziekkapel geblazen wordende muziekstuk. In engeren militairen zin is de marsch een muziekstuk, bestemd om de passen te regelen der troepen, en door het geheel overnemen van de taak van trommels, hoorns en pijpers daaraan door de psychische werking der muziek op de manschappen een veel grootere uitwerking te geven dan de eenvoudig rhythmische trommelslag en de in aantal zeer beperkte tonen van den hoorn bij machte zijn te oefenen.

Beide begrippen van het woord hangen ten allernauwste met elkander samen. Het muziekstuk marsch kan niet bestaan zonder het regelmatig marscheeren der troepen; de eerste moet noodwendig jonger zijn dan de laatste. In verband met de etymologische beteekenis van het woord blijkt dus, dat een melodie in authentieke bronnen als marsch aangeduid, als van zelf reeds het bewijs in zich draagt van in hoofdzaak dezelfde beteekenis te hebben als in onze dagen.

De marschmelodie om op te marscheeren was in de eerste helft der achttiende eeuw geenszins onbekend, evenmin als de rhythmische trommelslag.

Het dus genoemde *Chemnitzisches Lexicon* [1]) verklaart het woord ἐμβατήριον als: „war bey den Spartanern ein vor Pfeiffen gesetzter March,

---

1) *Kurtzgefasztes musicalisches Lexicon.* Chemnitz, bey J. C. und J. D. Stöszeln, 1737. — Zie over dit boek J. N. Forkel, *Allgemeine Litteratur der Musik.* Leipz. 1792 S. 217. — Vgl. hiermede wat later volgt in de toelichting bij den Marsch van Prins Eugenius, waar op het gezang van deze marschmelodie reeds in 1714 gemarcheerd wordt.

wornach die Soldaten ihre Schritte einrichteten" [1]). Al moet ik de juistheid van de hier gegeven verklaring van het Grieksche woord in het midden laten, zoo blijkt hier niettemin, dat de marschmelodie in 1737 in Duitschland volmaakt goed bekend was. En dat de geslagen marsch twintig jaar vroeger in het Fransche leger in gebruik was, volgt uit hetgeen Sicco van Goslinga, één van onze gedeputeerden te velde in den Successie-oorlog in zijne *Mémoires* schrijft, wanneer hij op het jaar 1708 o. a. zegt: „Baudits et quelques autres.... crurent entendre battre la marche Françoise" [2]).

Deze beide citaten kloppen niet geheel met elkander; het eerste doelt op het muziekstuk, het andere op den trommelslag. In deze leemte komen de *Mémoires* van Maurits van Saksen te hulp.

Na de wenschelijkheid van de invoering der *Tact* bepleit te hebben [3]), gaat hij door met te bespreken op welke wijze dat links-rechts te verkrijgen zou zijn. „Si quelqu'un me fait la question & me demande, quel Air il faut jouer pour faire marcher un homme? Je lui repondrai sans ruminer sur la plaisanterie, que toutes les marches, tous les airs à deux ou trois tems y sont propres, les uns plus les autres moins, selon qu'ils sont marqués, que tous ces airs se jouent sur le tambour avec le phiffre & qu'il n'y a qu'à choisir les plus convenables".

De bewoordingen, waarvan Maurits van Saksen zich bedient, laten geen den minsten twijfel over of rhythmisch gemarkeerde marschmelodieën waren in zijn tijd een algemeen bekend iets in het leger, maar zij dienden niet om de passen der troepen in de bataille of in de exercitie te regelen, zooals hij zou wenschen.

Het ongeveer gelijktijdige *Chemnitzisches Lexicon* geeft de gewenschte opheldering. Dit verklaart: „M a r c h e, ist eigentlich eine s e r i e u s e, doch dabey frische, ermuntrende Melodie, welche ihren eigentlichen Sitz vor den T r o u p auf der P a r a d e hat, doch findet sie auch in T h e a t r a l i schen Aufzügen und S u i t e n statt" [4]).

---

1) a. a. O. S. 128.

2) S. van Goslinga, *Mémoires relatifs á la guerre de succession.* Leeuw. 1857 pag. 89.

3) Zie hiervoor blz. 21 (6).

4) a. a. O. S. 213. — Een later aan te halen Noord-Nederlandsche bron, ook uit het jaar 1737, schijnt de marsch echter reeds als bataille-marsch te kennen. Daarover later.

De marschmelodie vóór circa 1730 is dus een parade-, geen bataille-marsch. Dat gebruik bleef langen tijd hier te lande de voornaamste bestemming van den marsch. Terwijl de Nederlandsche legerorganisatie na den vrede van Utrecht hoe langer hoe meer achteruitging en de gebeurtenissen van 1787 maar al te zeer in het licht zouden stellen, hoe zeer ons land de mindere van Pruisen geworden was, zouden juist in Duitschland de beginselen van MAURITS VAN SAKSEN gehuldigd en de militaire beteekenis van den parade-marsch in het algemeen begrepen worden. Dáár werd de marschmelodie ook als bataille-marsch erkend, denkelijk wel onder den persoonlijken invloed van FREDERIK DEN GROOTE [1]). Waar dan ook in dezen tijd beroemde Duitsche bataille-marschen gecomponeerd werden als de Hohenfriedberger-marsch en de Rheinströmer, die de bewondering wegdroegen van ROUSSEAU [2]), en nog in 1772 „de oude marsch Tauterottau, voor de Soldaaten, ter Inrichting van hunne Schreeden, nog de allerbeste scheen" [3]), dan kan de Duitsche overlevering voldoende verklaard worden, dat de marschmelodie omstreeks het midden der achttiende eeuw in dat land uitgevonden was [4]).

Voldoende, wanneer onder marsch de bataille-marsch verstaan wordt. Want de van vroegeren tijd bewaard gebleven Duitsche marschmelodieën zullen dan ook wel evenals hier te lande alleen parade-marschen zijn geweest.

De vraag doet zich thans voor wat een parade, en bijgevolg een parade-marsch is. Een Nederlandsch-Fransche bron uit de achttiende eeuw geeft opheldering. *Le grand dictionnaire françois & flamand par* F. HALMA, 6e éd. [5]), kent het woord *parade* o. a. als *Terme de Militaire*, en als *Terme de Guerre*. Dit laatste begrip wordt verklaard als: „Assemblée de gens de guerre dans un certaïn lieu & à une certaine heure, pour aller de là en bon ordre monter la garde à leur tour", een „revue

---

1) Vgl. G. THOURET, *Friedrich's des Grossen Verhältnis zur Musik.* Berl. 1895 S. 31 flg.

2 Vgl. ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique.* i. v. Marche.

3) BURNEY, *Verhaal.... der hedendaagsche toonkunst... vertaald door* J. W. LUSTIG. Gron. 1786 blz. 359.

4) KASTNER, *Manuel* etc. pag. 123.

5) 's Hage enz. 1781 pag. 601.

qu'on fait passer aux troupes qui vont monter la garde", zooals LITTRÉ in zijn *Dictionnaire* korter omschrijft. De parade was dus een monstering der troepen, die de wacht stonden te betrekken.

Met deze verklaring wordt duidelijk een artikel uit de *Ordre en reglement op de wachten, en andere saecken in de respective guarnisoenplaetsen* van den 14en Januari 1688, waar gezegd wordt: „Yder Officier op de Parade sijn ordre hebbende ontvangen, en marcherende naer de Post dewelcke hy geloot sal hebben, sal de marche van syn Regiment laten slaan.... en onder Trop-slagh afmarcheren.... alleenlijck sal de Hooft-wacht, te samen blijvende, afmarcheren tot op de plaetse van de Parade" [1]).

Wat het nog vigeerende *Reglement voor den garnizoensdienst* (Art. 69 en volg.), den 11en Januari 1815 vastgesteld, onder de gewone, in tegenstelling van de groote parade, verstaat, was dus de geheele achttiende eeuw door ook het geval. Daar nu in garnizoenen en in vestingen de wachten bij voorkeur betrokken werden door manschappen van het voetvolk, is het begrijpelijk dat de *Nouveau dictionaire françois* van Richelet [2]) er uitdrukkelijk bijvoegt: „terme d'Officier d'Infanterie."

Deze militaire vertooning, in de garnizoensplaatsen dagelijks herhaald, zou natuurlijk voor de burgerij de beteekenis van een publieke vermakelijkheid gaan verkrijgen; het schouwspel, somtijds opgeluisterd door regimentsmuziek, zou de militaire muziek van het leger uit in burgerkringen bekend maken.

Het woord *parade* zou echter in Frankrijk uitbreiding erlangen in beteekenis. In 1773 schreef de *Encyclopédie* van DE FÉLICE: [3]) „On a donné aussi le nom de parade à ce que nous appellons aujourd'hui revue d'une troupe." Wat de garnizoensparade op kleine schaal te zien en te hooren gaf, kan daarom op groote schaal bij de revue plaats gehad hebben.

En dat was werkelijk het geval.

---

1) *Groot Placaet-boeck* 's-Gravenh. 1705 Dl. IV blz. 171 en 172.

2) Genève 1710 tom. II pag. 122.

3) Tom. XXXII YVERDON 1773 pag. 176.

In Mei en Juni 1730 werd in Duitschland een groote militaire revue gehouden. De bekende Amsterdamsche predikant Isaac le Long vertaalde het daarvan uitgegeven relaas als *Omstandig dag-register, en eygentlyke beschryvinge, van al het geen 'er in 't Koninglyke Poolsche en Keurvorstelyke Saxische Campement by Radewitz aan de Elve, niet verre van Mühlberg, in Saxen, van dag tot dag, is voorgevallen* [1]. Er wordt daar uitvoerig verhaald op welke wijze de algemeene „monstering" plaats had en in welke orde het geheele leger voor de vorstelijke personen defileerde. Uit deze opsomming haal ik aan:.

„Het Esquadron Granadiers te Paardt.... en hadden, als iets sonderlings, onder haare Hautboisspeelders, twee Kopere Halve-Trompettem [*sic*], die sulk een sterk geluydt gaven, dat mense boven de Trompetten en Keteltrommen konde hooren" [2].

„Het Bataillon Janitschaaren.... hebbende voor haar 24 Mooren met haar Muzyk, en achter haar 24 Janitschaaren Musikanten" [3].

„De drie vrye Compagnien Granadiers,... met Bokspypers Muzyk" [4].

Ook elders wordt gewag gemaakt van militaire muziek. Eenige weken later marcheerden de officieren alleen de koninklijke tent voorbij. „Ieder Regiment van de Cavallerie hadde syne Trompetters, en de Infanterie haare Hautboisspeelders voor haar, en de Tambours en Dwars-Fluyt speelders achter haar" [5].

Uit dit laatste bericht blijkt, dat evenals in vroegeren tijd de trompet tot de cavalerie behoorde, terwijl tevens voor de infanterie een kennelijk onderscheid gemaakt wordt tusschen de hoboïsten en pijpers. Dat onderscheid kan geen ander geweest zijn, dan dat de eerste naast de pijpers een afzonderlijke plaats innamen als militaire muziekkapel.

Zoo werd dus bij deze revue de militaire muziek op groote schaal voor dezelfde doeleinden gebezigd als bij de parade in de garnizoensplaatsen. Het is als parade-marsch, dat van den marsch verschillende

---

1) T'Amsterdam, by Johannes de Ruyter, 1730.

2) *Dag-register* enz. blz. 7.

3) ald. blz. 10.

4) ald. blz. 10.

5) ald. blz. 41.

malen gewag wordt gemaakt in Nederlandsche achttiende-eeuwsche bronnen of in bronnen, die op de Nederlanden betrekking hebben.

De beide achttiende-eeuwsche Nederlandsche muziekautoriteiten, Mr. J. Verschuere Reynvaan en J. W. Lustig zijn hieromtrent eenstemmig, waar de eerste in 1795 verklaart: „*Marsch;* zijnde een staatig en ernsthaftig, doch gemoedopwekkend muzijkstuk, dat gebezigd wordt, voor eene optrekkende krijgsbende, in het oorlog, of op de parade; dienstig om heldenmoed en onbevreesdheid in te boezemen" [1]), en de laatste veertig jaar vroeger geschreven had: „wordende op paraden en in oorlogsmuzyk gebruikt, als zullende h e l d e n m o e d en o n b e v r e e s d h e i d uitdrukken en verwekken" [2]).

Dat gebruik als parademarsch vindt een volledige bevestiging in de berichten van reizigers. In 1776 hoorde Sander de regimentsmuziek ter parade te 's-Gravenhage en gaf daaraan alle lof [3]); eenige jaren te voren in 1770 en 1772 had ook Burney de regimentsmuziek op die wijze zien optreden te St. Omer [4]), Rijssel [5]), Gent [6]), Darmstadt [7]) en te Potsdam [8]).

Het is duidelijk dat deze parade-marschen niet uitgevoerd konden worden door de trompetters en paukenisten of door de pijpers en trommelslagers alleen, die het leger al sinds jaren kende. Er was daartoe noodig een sterkere, meer degelijk muzikale bezetting van instrumentalisten, m. a. w. een muziekkapel. Ook zulke instrumentalisten waren in de eerste helft van de vorige eeuw bekend, hetgeen blijkt uit de reeds aangehaalde beschrijving van het kamp bij Radewitz,

---

1) J. Verschuere Reynvaan, *Muzijkaal Kunst-woordenboek.* Amst. 1795 blz. 492. — Tien jaar later, tijdens de Bataafsche Republiek, werd deze verklaring nog letterlijk door hem herhaald in zijn *Muzykaal Zak-boekje.* Vlissingen 1805 blz. 121.

2) J. W. Lustig, *Muzykaale spraakkonst.* Amst. 1754 blz. 152.

3) „Von da besah ich die Wachparade mit vielem Vergnugen. Die 4. Regimente, die hier ['s-Gravenhage] in Besatzung liegen, haben sehr schöne Leute. Ihre Musik ist unvergleichlich". (Sander, *Reisen.* Leipz. 1783 Th. I S. 487).

4) Burney, *Verhaal* enz. blz. 193.

5) ald. blz. 198.

6) ald. blz. 200.

7) ald. blz. 224.

8) ald. blz. 359.

waar verhaald wordt hoe deze zich o. a. lieten hooren bij de maaltijd der officieren [1]).

Daarin ligt inderdaad niets vreemds. Het is toch bekend, dat Stadhouder WILLEM III reeds in 1688 een eigen muziekkapel ten Hove had [2]) en dat zijn vertrouwde vriend BENTINCK, naar men zegt, eveneens begrepen had welk een goeden invloed de muziek kon oefenen [3]). De groote uitbreiding, die het werkelijk muzikale leven sinds omstreeks 1695 hier te lande onderging door den invloed van de nieuwe Italiaansche muziekschool, moet er toe medegewerkt hebben, dat hun voorbeeld door andere aanzienlijken nagevolgd werd; gingen deze 's zomers naar het oorlogsterrein om daar maanden lang verblijf te houden, dan zullen hun particuliere muziekkapellen hen daarheen gevolgd zijn [4]).

Die muzikanten, medegenomen tot vermaak, zullen al heel spoedig dienst hebben moeten doen bij revues en parades, en het is dus zeer begrijpelijk, dat de door hen ten gehoore gebrachte muziek geen algemeen karakter zou kunnen hebben en als van zelf meer verbonden zou zijn aan den persoon, in wiens dienst de kapel was. Eerst meer dan een halve eeuw later, toen de militaire beteekenis dier korpsen schoorvoetend erkend zou worden door de landsregeering, zouden die korpsen zelf ook een voorwerp van staatszorg worden.

Deze conjectuur, die ik hier waag, lijkt me alleszins aannemelijk, daar zij zeer goed in het historisch verband sluit. De geheele leger-

---

1) „By ieder Officiers-Tafel van de Ruytery stonden de Trompetters, maar by die van 't Voetvolk de Hauteboix-speelders en Tamboers, de welke soo wel Tafel-Muzyk als Airtjes tot vermaak speelden". (*Dag-register* enz. blz. 38).

2) „Je me souviens qu'étant à la Haye en 1688, un de mes amis, qui étoit Ecuyer du Prince d'Orange, me fit entendre un petit Concert dans la chambre de ce Prince, composé seulement de trois Musiciens excellens." [BOURDELOT et BONNET], *Histoire de la musique, et de ses effets*. [2e éd.] Amsterdam, chez M. C. LE CENE, 1725 tom Ier pag. 50.

3) „Ceci paroîtra encore plus singulier; c'est qu'étant en Hollande en 1688, j'allai voir la Maison de plaisance de Milord Portland, je fus surpris d'y voir une fort belle Tribune dans sa grande Ecurie : je crus d'abord que c'étoit pour coucher les Palfreniers; mais l'Ecuyer me dit que c'étoit pour donner des Concerts aux Chevaux une fois la semaine pour les égayer, ausquels ils paroissoient être fort sensibles." (l. c. pag. 319).

4) Vgl. KASTNER, *Manuel* etc. pag. 100 suiv.

organisatie toch had destijds een veel intiemer karakter dan thans, daar het Statenleger niet ingedeeld was in regimenten met een rangnummer, maar wel in regimenten, die genoemd werden naar den commandant van het regiment. Zelfs de Napoleontische tijd kon die oude namen niet geheel doen verdwijnen. Kort na 1701 kwam in Nederlandschen dienst om te strijden in den Successie-oorlog de veldmaarschalk Walraven, Graaf van Nassau-Usingen [1]; onder de Nederlandsche regimenten in den slag bij Waterloo wordt nog vermeld het regiment Nassau-Usingen [2].

De marschmelodieën verkeeren dus in een gelijksoortige omstandigheid als de op de trom geslagen marschen der regimenten. Reeds haalde ik een plaats aan, waaruit bleek dat in 1688 elk regiment een eigen trommelmarsch bezat [3]; die toestand bleef de geheele achttiende eeuw door aanhouden [4], en de gardes zouden nog in 1769 nieuwe eigen tromslagen krijgen [5].

Zoo wordt het duidelijk, hoe de naam van een marsch terugwijst op een regiment en zijn commandant, waaraan die marsch alleen en uitsluitend eigen was.

Dat oude eigendomsrecht der marschmelodieën is zelfs in de Nederlandsche legerorganisatie ook nu nog niet geheel te loor gegaan. Want hoewel het niet aan andere muziekkorpsen verboden is, is het niettemin

---

[1]) J. W. van Sypesteyn, *Het leven van Menno baron van Coehoorn*. Leeuw. 1860 blz. 114, 150, 153.

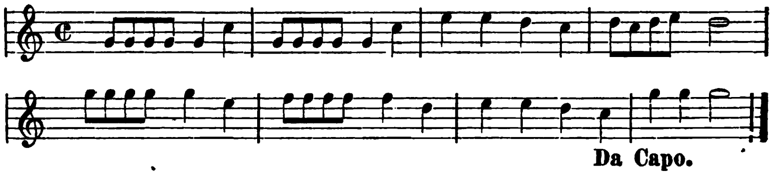
[2]) Scheltema, *De laatste veldtogt van Napoleon Buonaparte*. Amst. 1816, Bijlagen blz. 81.

[3]) Zie hiervoor blz. 26 (11).

[4]) Zie *Ordre en reglement op de wachten* van den 28 April 1749. (*Groot Placaatboek* Dl. VII blz. 396).

[5]) Onder de verplichtingen den tamboer-majoors en bataljon-tamboers bij het *Exercitie-reglement* van 1771 opgelegd, behoorde ook (Hoofdst. 21, art. 3): „voornamentlyk zullen dezelve aan de Grenadier Tambours ten spoedigsten leeren die Grenadiers Marsch, dewelke by de twee Regimenten Gardes, in Garnizoen in den Haag, seedert het jaar 1769 geslaagen word, dewelke, na ontvangst van dit Reglement, bij alle de Regimenten Infanterie, in dienst van deezen Staat, zoo wel by het exerceeren, als by Wagten, en andere occasien, zoo dikwyls als Grenadiers met Tambours marscheeren, en dat de Marsch geslaagen word, geslaagen moet worden."

een vast gebruik geworden, dat de bekende grenadiers-marsch Turf in je ransel



door geen ander militair muziekkorps geblazen mag worden dan door de koninklijke kapel van de Grenadiers en Jagers. Al is deze melodie dan ook vermoedelijk eerst van deze eeuw, zoo kan hierin toch een overblijfsel van vroegere opvattingen gezien worden.

Of het nu waar is, dat de marschmelodieën dagteekenen uit den tijd van den dertigjarigen oorlog, zooals beweerd wordt door LUDWIG SCHUBART in de voorrede van de uitgave der werken zijns vaders in 1806 [1]), meen ik hier te mogen betwijfelen. Behalve de voorshands niet te identificeeren Prins Robberts Marsch is de eenige mij bekende militaire marsch, welke uit dien tijd zou zijn, de in Duitschland bekende Marsch van de Finsche (Zweedsche) ruiterij. Hoewel erkend wordt dat het trio er eerst later is aan toegevoegd [2]), lijkt mij de melodische bouw van het eerste deel veel eer te wijzen op een, zij het gewijzigd gezongen, dan op een instrumentaal lied. Voor Duitschland althans is de overlevering door KASTNER [3]) medegedeeld veel aannemelijker.

Evenals de uniformen der regimenten veelal afhingen van de individueele inzichten van de commandanten dier regimenten [4]), moet dat het geval geweest zijn bij de muziekkapellen. Uit het feit toch dat nimmer in de officieele *Staten-* en *Extra-ordinaris staten van oorlog,* noch in de verschillende besluiten der landsregeering uit de eerste helft der vorige eeuw, voor zoover ik deze collecties geraadpleegd heb, gewag gemaakt wordt van militaire muziek, behalve van trom- en

---

[1]) Aangehaald in GERBER, *Neues.... Lexikon der Tonkünstler.* Th. IV Leipz. 1814 kol. 127.

[2]) KALKBRENNER, *Die königlich Preusischen Armee-Märsche.* Leipz. 1896 S. 42.

[3]) Zie hiervoor blz. 25 (10).

[4]) Vgl. L. DE LA BOUTETIÈRE et A. J. ENSCHEDÉ, *Des Villates en France et aux Pays-Bas.* Haarl. 1881 pag. 28.

paukenslaanders, pijpers en trompetters, volgt, dat muziekkapellen officieel niet bekend waren in het leger en dat hun bestaan moest afhangen van de liefhebberij van den regiments-commandant.

Een aanwijzing dat dit inderdaad het geval geweest kan zijn is te lezen in een in 1687 vastgesteld *Reglement voor de Engelsche en Schotsche regimenten in dienst van den Nederlandschen Staat.* Toen toch werd bepaald „dat de collonels de capiteynen niet en sullen mogen beswaren met het houden of het betaalen van eenige Hautbois, Pypers[1]) of Schalmey-speelders, dan met egale toestemminge van al de capiteynen" [2]). Daar de woorden „Hautbois- en Schalmey-speelders" in dit verband geen andere uitlegging toelaten, volgt uit dit verbod, dat het niet ongebruikelijk was dat de regiments-commandanten eigener autoriteit een hoofdelijken omslag hieven van hun onderhoorige officieren om daarmede de militaire muziek te onderhouden. Eerst in deze eeuw zou de financieele zijde der militaire muziekkorpsen op die voet gereglementeerd worden. In 1819 werd bepaald: „Tengevolge van het vrijwillige aanbod der heeren officieren, zal 's maandelijks het bedrag van een dag tractement in het muziek-fonds worden gestort; de officieren van gezondheid der 3de klasse zullen hiervan zijn uitgezonderd" [3]), welke bepaling tot in 1897 van kracht bleef.

Dit *Voorschrift* van 1819 kan dus, evenals in zooveel andere gevallen, beschouwd worden als een codificatie van een reeds bestaand gebruik. Nederland was hierin bij Frankrijk meer dan een halve eeuw ten achteren. Terwijl Rousseau in zijn *Dictionnaire de musique*, waarvan het handschrift reeds in 1750 voltooid was, spreekt van militaire

---

1) De militaire pijpers(dwars)fluit kwam niet overeen met de gewone fluit. PRAETORIUS (*Syntagma.* Th. II (1618) Neu Ausgabe. Berl. 1884 S. 41) noemt deze „Schweitzerpfeiff, sonsten Feldpfeiff . . . [wird] allein bei der Soldaten-Trummeln gebraucht." Evenzoo KIRCHER (*Musurgia universalis.* Romae 1650 tom I pag. 500): „Fistulae militaris genus refert, quo Germani passim vti, & tympano coniungere solent, quo & Heluetij custodiae Summi Pontif. deputati vtuntur. applicatio huius fistulae diuersa est ab alijs," etc.

2) *Groot Placaet-boeck.* 's Gravenh. 1705 Dl. IV blz. 169.

3) *Voorschrift nopens de daarstelling van het Muziek-fonds bij de afdeelingen Nationale Infanterie en bepalingen opzigtelijk de administratie in het korps Muzikanten* van den 21 April 1819 art. 8. (*Recueil militair.* 1819 Dl. I blz. 196).

muziekinstrumenten [1]), werd de trommelslag daar niet voor 1754 officieel vastgesteld, en eerst tien jaar later in 1764 zou een muziekkorps bij elk regiment erkend worden, maar — en daarop moet de aandacht gevestigd worden — deze erkende muziekkorpsen waren geheel afhankelijk zoowel van het goedvinden als van de particuliere beurs van den regiments-commandant [2]).

De samenstelling van deze korpsen moest uit den aard der zaak bijkans geheel beheerscht worden door de burgerlijke muziek. En daar nu eerst omstreeks 1700 sprake is van, zij het ook zeer eenvoudige orkesten, kunnen militaire muziekkapellen wel niet vroeger voorgekomen zijn. In de eerste jaren van de achttiende eeuw kunnen er daarom slechts weinigen in het leger geweest zijn, denkelijk nog minder regimenten een eigen marsch gehad hebben en zullen nog minder dier marschmelodieën tot ons gekomen zijn. De hoogst eenvoudige structuur dier melodieën en hun betrekkelijke kortheid werkte voorzeker een opschrijven daarvan niet in de hand. Velen dragen onmiskenbaar blijk niet gemaakt te zijn door artisten, wel door instrumentalisten, wier gaven als componist nu juist niet al te zeer geroemd kunnen worden. De melodieën in het leger ontstaan, zouden hun weg niet daarbuiten vinden, zonder een bijzondere aanleiding.

Die bijzondere aanleiding lag voor ons land vooral in den loop, dien de Spaansche Successie-oorlog nam. De marschmelodieën, ongeveer gelijktijdig in het leger opgekomen, zouden door dien krijg bijkans terzelfder tijd ook daarbuiten bekend, zelfs populair worden.

Dat zij in de goede beteekenis populair waren, bewijst wel het *Register der klokkendeunen van den Alkmaarschen waagtoren [1688—1727]* [3]). Uit het feit, dat de een of andere melodie gestoken wordt op de ton van een klokkenspel, volgt, dat die melodie op dat oogenblik *en vogue* is bij de breede schaar van den burgerstand. Terwijl

---

1) i. v. Fanfare en Marche.

2) Lacroix, *XVIIIe siècle. Institutions* etc. Paris 1878 pag 125.

3) Afgedrukt in *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis*. Dl. V (1897) blz. 274 vlg.

tusschen 1688 en 1700 geen marschmelodieën op den Waagtoren gehoord werden, hoorde Alkmaar's burgerij achtereenvolgens [1]):

1700	11 October,	half uur:	*Mars du [Garde le] Roy.*
1703	14 Mei,	heel „	*[Marsch] van Grave Berloo.*
1706	3 November,	„ „	Marche de Monsr Ouwerkerk, uit C.
1706	3 „	half „	*M a r c h e d e M a r l b o u r g*, uit C.
1711	27 Mei,	heel „	Marche van Albemarle, uit D♯
1711	27 „	half „	*Marche van Villars.*
1711	5 October,	„ „	Engelsche Marche, uit D♯
1711	4 November,	heel „	Engelsche Marche, uit D♯
1711	4 „	half „	Engelsche Marche, uit D♯
1712	25 Maart,	heel „	Marche, uit G.
1712	25 „	half „	Marche, uit G.
1712	6 Juli,	heel „	de Haagsche Marche, uit G.
1712	6 „	half „	Marche de Kalvspoot, uit D♯
1714	18 April,	„ „	*M a r c h e v a n M a r l b e r o u g*, uit F.
1716	29 Mei,	heel „	*C a t o e n d r u k k e r s w e l v a r e n*, uit G [= *M a r s c h v a n O x e n s t i e r n a*].
1723	26 April,	half „	*Marche des Camizards*, [uit] F.
1727	10 Juli,	„ „	Groninger Studentenmarche, [uit] C.

Er komen hier Fransche, Engelsche en Nederlandsche melodieën voor. De nauwe verbintenis tusschen Engeland en Nederland, zoowel door het Koningschap van Stadhouder Willem III, als door het gemeenschappelijk krijgvoeren tegen Frankrijk in den negenjarigen oorlog (1688—1697) en na 's Prinsen overlijden in den Spaanschen Successie-oorlog, verklaart dat bekend zijn van Engelsche marschmelodieën hier te lande, terwijl de Fransche marschen, overgekomen uit het vijandelijk leger — opmerkelijk dat deze alleen in vredestijd op de ton gestoken waren — het internationale gebruik dier melodieën, zij het al niet in het leger zelve, bevestigt.

De ééne marsch genoot natuurlijk een grootere populariteit dan de andere. Zoo vond ik b. v. den M a r s c h v a n B e r l o o viermaal geno-

---

[1]) De mij bekende melodieën zijn gecursiveerd; die welke in no. XXI der muziekwerken, door onze Vereeniging uitgegeven, zijn opgenomen, daarbij gespatieerd.

teerd [1]), den Swermer marsch [2]), daarentegen slechts eenmaal, terwijl ik die van Ouwerkerk geen enkele maal heb aangetroffen, evenmin als de marschen van Prins Jangeen [3]), van Lalause [4]), van Jonkheer en van het regiment Oranje-Gelderland. Waarschijnlijk acht ik het, dat deze marschmelodieën nimmer berust zullen hebben in de regiments-archieven, deels omdat de militaire muzikanten die melodieën wel niet opgeschreven zullen hebben, deels omdat die melodieën meer verbonden waren aan den persoon van den regimentscommandant en zij dus teruggevonden zouden moeten worden in de particuliere huisarchieven dier legeraanvoerders. Maar ook daar zal een eventueel onderzoek wel weinig resultaat opleveren. Ik had toch nog het het voorrecht eenige jaren geleden over dit onderwerp te mogen spreken met mr. A. J. Enschedé, archivaris-bibliothecaris der gemeente Haarlem (overl. Maart 1896), die het zich ten taak gesteld had de geschiedenis der Fransche officieren in Nederlandschen dienst te reconstrueeren en jaren lang omvangrijke nasporingen daartoe gedaan had; nimmer was hem iets van marschen in dezen tijd gebleken en ik vond dat bevestigd bij het doorzien van het huisarchief van Alexandre Auguste des Villates, één der hoofdofficieren in den Spaanschen Successie-oorlog (overl. in 1723). Met dit inzicht, dat ik eerst in Februari 1898 verkregen heb, kan het dan ook achteraf geen verwondering wekken, dat de nasporingen naar oud-Nederlandsche marschen, die Z. E. de Minister van Oorlog ten mijnen behoeve liet doen bij de Korpsen Infanterie en Cavalerie, een volkomen negatief resultaat hebben opgeleverd.

---

1) Zooals uit HS. B. no. 519 blijkt, was deze marschmelodie ook bekend onder den naam Karel is een braaf soldaat.

2) Dat deze marsch een Nederlandsche was, is slechts een vermoeden. Wellicht is hij van Engelschen oorsprong. De melodie van den Swermer marsch heeft groote overeenkomst met een Marsch anglais; onderling vertoonen zij toch weer te veel verschillen dan dat, zonder meer gegevens, de beide melodieën voor varianten van elkander mogen gehouden worden.

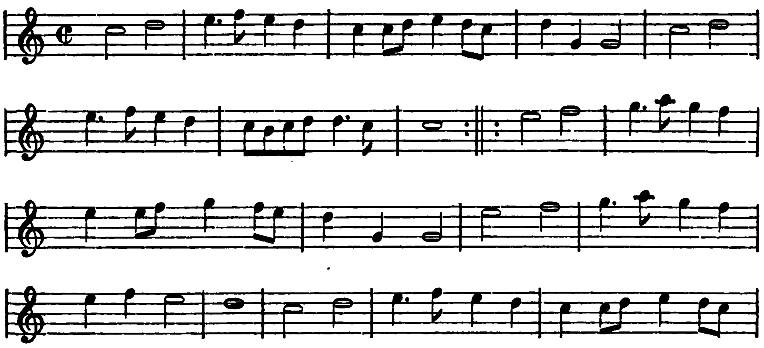
3) „Wat zeit myn Heer van my? 't bruit immers al wat heen
'k Help haar wat zingen; 't is de mars van Prins Jangeen."
(G. van Dulken, *De meid, kaptein, schutter en tamboer. Kluchtspel.* Amst. 1714 blz. 15).

4) Het geslacht Lalause, herkomstig uit Montauban, had zich met de Refuge in de Nederlanden gevestigd. (A. J. Enschedé in *Bulletin des Églises wallonnes.* tom. III (1888) pag. 65 suiv.)

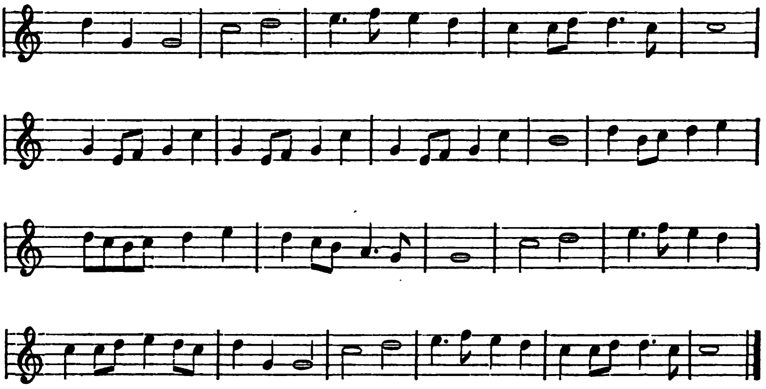
De bronnen lagen elders, voor zoover het betreft het strikt muzikale deel. Het waren in de eerste plaats melodieën-verzamelingen, bestemd voor instrumentaal gebruik bij een stand van een meer burgerlijke opvatting. Hetgeen daarin opgespoord was, werd aangevuld met melodieën-verzamelingen in handschrift van hetzelfde karakter als deze gedrukte werken en met volksaardige liedboeken met genoteerde wijzen.

Zoo werd door mij in korten tijd een verzameling van omstreeks 150 marschmelodieën uit de vorige eeuw bijeengegaard van Nederlandschen, Engelschen, Duitschen en Franschen oorsprong, waaruit een bloemlezing van zestien marschen door den heer Ant. Averkamp voor piano tweehandig bewerkt, thans door de Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis in het licht wordt gegeven.

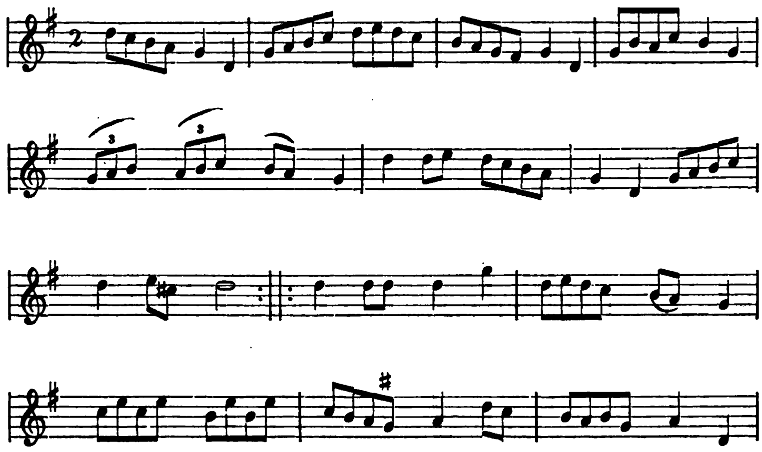
In de bronnen ontbreken directe aanwijzingen op welke wijze deze marschmelodieën oorspronkelijk ten gehoore gebracht werden; de melodieën zelve daarentegen geven somtijds licht. Er kan geen twijfel bestaan of ze waren oorspronkelijk voor instrumenten gedacht. De Marsch van Bouflers [1]) b. v. — in het muziekalbum kon deze niet opgenomen worden, omdat Bouflers tot het Fransche leger behoorde en o. a. in 1708 commandant was van Rijssel, dat toen door Johan Willem Friso werd belegerd —



[1]) Afgedrukt in *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen.* Amsterdam, E. Roger. Dl. V no. 368. De maataanwijzing is daar ten onrechte C. Drie andere noteeringen zijn mij nog bekend; hiervan is de ééne zonder maataanwijzing, de beide anderen hebben ₵.

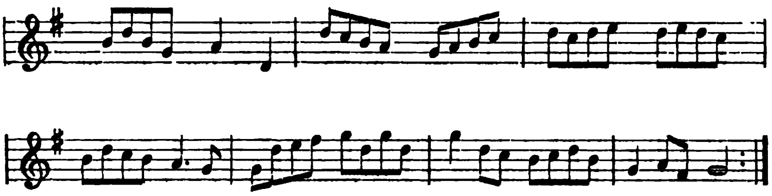


is blijkbaar voor hoorn geschreven. De in het marsch-album (blz. 12) opgenomen Marsch van Prins Eugenius I is, blijkens de door VAN ELSLAND in zijn *Gezangen* bijgevoegde woorden „La tromba," voor trompet (clarino) geschreven; eveneens is dat instrument niet vreemd aan den in het marsch-album (blz. 7) opgenomen Dragonders-marsch, daar die marsch zelve telkens afgewisseld wordt door trompetsignalen. De onderstaande Schotsche marsch[1])



---

[1]) Afgedrukt in *De nieuwe Hollandsche Schouwburg*. Amsterdam, J. SMIT. Dl. II no. 88. Een tweede gelijkluidende noteering staat in HS. B. no. 226.



is blijkens de harmonische factuur kennelijk voor den doedelzak bestemd; andere wijzen op een diatonisch instrument, hetzij de bekfluit als de Marsch van Marlborough (in het album blz. 11), hetzij op een ander instrument.

Dat andere instrument is de hobo.

Over en weer moeten de marschmelodieën en de hobo den invloed van elkanders ontwikkeling hebben ondergaan. De geschiedenis van de hobo echter is al zeer onvolledig bekend; het schijnt dat eerst omstreeks 1720 het instrument in hoofdzaak den huidigen vorm heeft verkregen [1]), door transformatie van de vroegere schalmei. Wel kennen Praetorius [2]) en Kircher [3]) het woord voor een instrument in Frankrijk in gebruik, dat als voorlooper van de tegenwoordige hobo beschouwd kan worden en verscheen er in 1700 een handleiding voor het bespelen van het instrument [4]), zulks bewijst echter niet, dat de hobo, die in de zeventiende eeuw in het Duitsche leger gebruikt werd tot het spelen van krijgsmelodieën [5]), overeenkwam met de

---

1) „Mit Gewissheit lässt sich das eigentliche Erfindungsjahr der Hoboe nicht mehr bestimmen... Mit der jetzigen Einrichtung kam sie, wenn auch noch unvolkommen, ungefähr um das Jahr 1720 in Aufnahme. Nach Walters Lexikon verdrängte sie das damals bei der Musik sehr gebräuchliche Schalmey." (H. Welcker von Gontershausen, *Neu eröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge.* Frankfurt a. M. 1855 S. 139).

2) *Syntagma* etc. *Neu Ausgabe* S. 42.

3) *Musurgia* etc., pag. 505.

4) J.-P. Freillon-Poncein, *La véritable manière d'apprendre à jouer du hautbois, de la flûte et du flageolet etc.* Paris. J. Collumbat 1700, aangehaald in F.-J. Fétis, *La musiaue mise à la portée de tout le monde.* Paris 1847 pag. 499.

5) „Erst in das Ende des 17. und den Beginn des 18. Jahrhunderts. . . . fallen die Erfindung der Clarinette, sowie die Einführung der Oboe in veredelter Form, wenn auch das letztere Instrument. . . . schon während des 17. Jahrhunderts in den Militärmusiken zur Führung der Melodie gebraucht worden war." (Zamminer, *Die Musik und die musikalischen Instrumente.* Giesen 1855 S. 280.)

tegenwoordige. In 1738 had het instrument reeds den huidigen vorm; want een hobo, die niet merkbaar afwijkt van de thans gebruikelijke, werd als sieraad aangebracht in het front van het in dat jaar in gebruik genomen Haarlemsche orgel.

Hoe het echter zij, zooveel is zeker, dat de hobo naast de trompet en de fluit een plaats zou komen innemen in het leger. Door haar diatoniek moest zij zich gemakkelijk naast de trompet kunnen indringen, terwijl haar timbre, doordringender dan dat van de fluit, evenzeer dit laatste instrument op den achtergrond moest kunnen schuiven. Het is dan ook der vermelding waard, dat in een door het kunstgenootschap Ars usu juvanda in 1742 uitgegeven kluchtspel *De nieuwsgierige reyzigers naar het campement* door de hobo's een signaal gegeven wordt [1]). In het Fransche leger was het instrument, in navolging van Duitschland, reeds vóór 1681 ingevoerd [2]), en zes jaar later zou de landsregeering hier te lande zich aan de bezoldiging der „hautbois-speelders" bij de Engelsche en Schotsche regimenten gelegen laten liggen [3]).

De melodieën door deze instrumentalisten geblazen, zullen in den regel wel improvisaties geweest zijn [4]). Dat kan zeker niet bevorderlijk geweest zijn aan de orde en regelmaat, in het leger zulk een voornaam vereischte, en het was om daaraan tegemoet te komen dat op initiatief van Lodewijk XIV Philidor l'Ainé in handschrift de verschillende marschmelodieën van Franschen en uitheemschen oorsprong verzamelde en eigenhandig van een titel voorzag [5]).

Deze verzameling is voor de kennis der toenmalige marschmuziek van overgroot belang, omdat de marschen daar in partituur zijn

---

1) „De Hautbois blazen het téken of de Boute-selle om de burgers te doen opzitten". (blz. 41).

2) Kastner, *Manuel* etc. pag. 105, 111 et 116.

3) Zie hiervoor blz. 32 (17).

4) Vgl. Kastner, *Manuel* etc. pag 111.

5) *Partitions de plusieurs marches et batteries de tambour, tant françaises qu'étrangères, avec les airs de fifre et de hautbois à 3 et 4 parties, et Plrs. marches de timballes et de trompettes à cheval, avec les airs de carousel en 1686; les appels et fanfares de trompe pour la chasse. Recueilly par Philidor lainé* [sic], *ordinaire de la musique du roy, et garde de sa biblioteque* [sic] *de musique, l'an 1705.* (Bibliothèque publique, Versailles).

medegedeeld en de daarbij behoorende trommelslag eveneens is genoteerd.

Zooals de Heer LÉONARDON, adjunct-conservator der bibliotheek te Versailles, mij in 1896 mededeelde, behelst het handschrift slechts twee Nederlandsche marschen, La marche des Barbets du Prince d'Orange[1]) en een Air des hautbois fait par Philidor l'ainé, dat, zooals volgt uit de bijgevoegde Batterie de tambours hollandais[2]), in verband stond met ons leger.

Te oordeelen naar deze Air des hautbois en naar de twee en

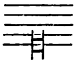
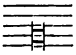
---

[1]) Zie Bijlage A. — „Barbets: Nom qu'on donne aux Vaudois des montagnes de Piémont parce qu'ils sont gouvernez pas Ministres qu'on appelle Barbes." Deze marsch behoorde dus bij de Piemonteesche hulptroepen in dienst van Stadhouder Willem III. Aangaande het betalen van lijfpensioenen voor gereformeerde Fransche officieren uit Piemont namen de Staten-Generaal o.a. een besluit den 6 November 1698 na den vrede van Rijswijk.

In het mij verstrekte afschrift maakte ik de volgende veranderingen in de baspartij, om zoodoende, met behoud van het bruikbare, althans een redelijk goede harmonisatie te verkrijgen.

den eersten regel transponeerde ik een kleinen terts lager
in „ tweeden „ „ „ „ „ „ „ de noten (thans) f, d, e, E, A.
„ „ vierden „ „ „ „ „ „ „ de noten (thans) e, f, d, c.
„ „ vijfden „ „ „ „ „ „ „ de noten (thans) f, g, a, d, e, E, A.

[2]) Zie Bijlage B.

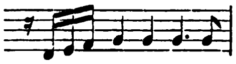
De vier stemmen zijn genoteerd in , ,  en

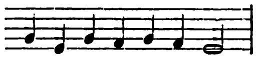
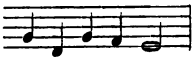
Ik verving deze sleutels door de modernen en bovendien in de

Alt:

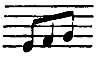
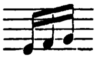
blz. 2, 1e systeem, 2e maat, 6e noot, c in d
„ 3, 3e „ 1e „ 1e „ d in e
„ 3, 4e „ 1e „ 8e „ a in e

Tenor:

blz. 2, 1e systeem, 1e maat  in

„ 3, 2e „ 5e „  in 

Bas:

blz. 2, 1e systeem, 1e maat  in 

twintig voorbeelden, die KASTNER uit dit handschrift mededeelt [1]), was het in het Fransche leger algemeen gebruikelijk, dat de militaire kapel omstreeks 1700 samengesteld was uit drie stemmen hobo's en één stem fagot, die den trommelslag begeleidden.

Deze bezetting bleef geruimen tijd onveranderd. Hoewel de hobo en fagot blijkens de door KASTNER afgedrukte teksten alleen voorkomen bij de infanterie, zouden zij zich ook een plaats veroveren bij de ruiterij en daar een einde maken aan de alleenheerschappij van trompet en pauk. De in het album opgenomen dragonders marschmelodiëen (blz. 6 en 7) toch kunnen niet op de trompet uitgevoerd worden, en bovendien blijkt zulks uit een geschenk, dat in 1732 door den Directeur van de Koninklijke Porcelein-Fabriek te Montpellier aan den Dauphin van Frankrijk geschonken werd. Onder een aantal porceleinen speelgoederen, kwam ook voor: „een compagnie te Paerd met een Cornet, Keteltrommen [Pauken], Trompetten, Houtbois en Bassen. [Basson, Fagot]" [2]).

In hoeverre of deze bezetting ook in het Nederlandsche leger gebruikelijk was, is mij niet gebleken. De eerste, die ik gevonden heb er gewag van te maken is HARDENBERG. In een tabel behelzende de *Zamenstelling van eene compagnie Infanterie, met aanwijzing der soldyen per graad en het bedrag der kosten in 42 dagen* [3]) *in 1753* [4]) vermeldt hij, dat elke grenadiers- en elke musquettiers-kompagnie van de gardes te voet zes muzikanten en pijpers had. Ofschoon het mij niet bekend is geworden, waaruit deze wetenschap geput is, heb ik geen reden aan de juistheid er van te twijfelen.

Officieele sterktestaten kunnen hier geen licht ontsteken. Daarin ligt niets vreemds. Daar, zooals bleek, de muziekkorpsen in den loop der achttiende eeuw zich zouden ontwikkelen uit de particuliere huis-

---

[1]) KASTNER, *Manuel* etc. Appendice.

[2]) Bericht in *Haerlemsche Courant* 23 October 1732 (Parijs 17 October).

[3]) De zoogenaamde „heerenmaand"; in de legeradministratie werd de maand niet voor 30, maar voor 42 dagen berekend.

[4]) HARDENBERG, *Overzigt der voornaamste bepalingen betreffende de sterkte, zamenstelling. . . . van het Nederlandsche leger sedert den vrede van Utrecht in 1713.* 's Gravenh. 1858 1e Ged. blz. 40.

kapellen der legeraanvoerders, moet hun bestaan gedurende een zeker aantal jaren een geheel officieus karakter gehad hebben. Wel wist de Regeering van 1687, dat sommige regiments-commandanten de penningen, noodig tot bezoldiging der muzikanten, op hun onderhoorigen verhaalden, en verbood zij dat destijds [1], maar het verbod zal wel het lot gedeeld hebben van zoovele andere: te bestaan om slechts overtreden te worden. Kunst laat zich nu eenmaal niet aan banden leggen. Zoo vermoed ik dan ook, dat die particuliere muzikanten oogluikend in het leger werden toegelaten.

Er waren meer militaire ambtenaren, wier bestaan officieel onbekend was. In de *Memorie van Toelichting*, behoorende bij een resolutie van de Staten-Generaal van den 2den Maart 1752, ten doel hebbende de geheele legerindeeling te reorganiseeren, wordt gezegd, dat wel is waar ieder regiment cavalerie een paukenist had, „maar hy is by het Land niet bekend" [2]). Dat noemen van een feitelijk niet bekend ambtenaar, is opmerkelijk, omdat het wel is waar de reden waarom niet verklaart, maar toch gereedelijk tot de gevolgtrekking leidt, dat oudere staatsstukken in deze weinig licht kunnen geven.

Er is meer. In diezelfde *Memorie van Toelichting* wordt ook voorgesteld, „dat de bande Hoboïsten Musicanten [van het regiment Saxen-Gotha] zal worden afgeschaft" [3]); ook wordt daar gezegd: „Geenerlei musicanten of pijpers zouden bij eenig van de voorgestelde regimenten behooren te worden aangehouden, al was het ten privé kosten van de officieren, of van den Collonel, zelfs niet bij de gardes dragonders, de paukers, trompetters en tambours hiervan alleen uitgezondert" [4]).

Ook hier dus nog, evenals in 1687, een onderscheid tusschen hoboïsten of muzikanten aan den eenen, en paukenisten, trompetters en trommelslagers aan den anderen kant. Daar nog nu in Duitschland het woord hoboïst de naam is van een lid van een militair muziekkorps, onverschillig welk instrument hij bespeelt, is het duidelijk dat in 1752 ook

---

1) Zie hiervoor blz. 32 (17).

2) *Groot Placaatboek*. Dl. VIII blz. 161.

3) ald. blz. 172.

4) ald. blz. 164.

hier „hoboïst" dezelfde beteekenis heeft, en dat nog te meer daar reeds in 1733 uitdrukkelijk door HALMA in zijn *Le grand dictionnaire françois et flamand* gezegd was, dat de „marsch [een] zeker muziekstukje [was] dat voor eene optrekkende krijgsbende op de hoboos gespeeld werd" [1]).

In het midden latende of dit muziekstukje gespeeld wordende voor een optrekkende krijgsbende, ook wellicht uitgelegd zou kunnen worden als bataille-marsch, wat mij onwaarschijnlijk voorkomt [2]), is hiermede echter het bestaan van militaire muziekcorpsen in het Nederlandsche leger tusschen 1737 en 1752 vastgesteld.

Tien jaar later zijn de muziekkorpsen toch weer in het leger gekomen. Uit gelijktijdige berichten blijkt, dat in 1766 [3]) en 1792 [4]) de Hollandsche gardes per compagnie acht muzikanten hadden, en zelfs zou bij het *Exercitie-reglement* van 1771 uitdrukkelijk bepaald worden dat, behalve de regimenten gardes en Zwitsers, de andere „Nationaale, Schotsche, Duitsche en Waalsche Regimenten, Pypers of eenig ander Musicq, hoegenaamt, [zouden] moogen gebruiken, zonder eene speciaale permissie daar toe geobtineert te hebben" [5]).

Van de instrumentale samenstellingen dier muziekkorpsen vóór 1752 is mij zoo goed als niets bekend. In de door KASTNER gegeven voorbeelden uit PHILIDOR's verzameling worden uitsluitend hobo's en fagotten gebruikt, en op grond van de in 1737 gegeven omschrijving [6]) kan diezelfde bezetting ook voor ons land gegolden hebben. De muziekkorpsen der Zwitsersche en der Hollandsche gardes, die in 1752 deelnamen aan de begrafenisplechtigheid van Stadhouder WILLEM IV, hebben

---

1) De editie van 1733 is de 4e druk. In de latere uitgaven wordt deze verklaring herhaald. In den tweeden druk (1708) is deze omschrijving nog niet opgenomen. Den derden druk (1717) heb ik niet kunnen vinden. Mijn dank voor deze opheldering aan Dr. J. W. MULLER te Leiden.

2) Vgl. hiervoor blz. 24 (9) noot 4.

3) OBREEN, *Archief voor Kunstgeschiedenis*. Dl. IV blz. 189.

4) *Militaire Spectator*. 1867 blz. 613.

5) *Reglement op de exercitien* enz. i. d. 4 Febr. 1771. Vijfde deel. Eerste hoofdstuk Generaale ordres.

6) Zie hierboven noot 1.

daarbij reeds hoorns als vulstemmen gekregen [1]; een *Musique militaire à deux clarinettes, deux cors de chasse et fagotto* door Bartholomeus Ruloffs (overl. 1801) gecomponeerd [2] heeft ongeveer dezelfde bezetting, welke bezetting door hem eveneens gebruikt werd voor een Amsterdamschen Schutterij-marsch uit den Patriottentijd [3], en ongeveer gelijktijdig is de marsch, welke door Schwaaniz vervaardigd werd voor het Haarlemsche vrijkorps Pro aris et focis en geschreven is voor twee klarinet-, twee hoorn- (F), één fagot- en één trompetpartij (F) [4].

Deze schrale bezetting stond niettemin niet zoo heel veel ten achteren bij die in Pruisen in zwang. Een Pruisische infanterie-marsch uit 1751 is geïnstrumenteerd voor twee hobo's, één tromba (Es)- en één fagotpartij, en een andere uit 1792 voor twee klarinet-, twee hoorn- (C) en één fagotstem [5]. Hoewel deze bezetting haast ongeloofelijk schijnt voor onze dagen, was zij in Frankrijk destijds nog vrij wat armoediger. Althans Rousseau stelt de Duitsche militaire muziek ver boven de Fransche [6].

Langzaam aan zouden de burgerlijke orkesten ook de inrichtingen der militaire kapellen verbeteren. In Frankrijk zou in 1764 een muziekkorps van vier klarinetten, vier hobo's, vier hoorns en vier fagotten erkend worden [7]; Burney zou op zijn rondreis door Europa in 1772 vrij wat militaire muziekkapellen hooren van weer betere bezetting: te St. Omer was deze samengesteld uit „een groote Menige Hoboën, Waldhoorns en Bassons [fagotten en], een Serpent [8]; te Rijssel waar er een

---

1) Zie hierover wat ik mededeelde in *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*. Dl. V (1897) bl. 126.

2) Een exemplaar in stemmen, met één der oorspronkelijke drukplaten werd mij in September 1892 door Mr. De Boever getoond.

3) Zie Bijlage C.

4) Stemmen in het oud-archief der gemeente Haarlem.

5) Kalkbrenner, *Armee-Märsche*. S. 47.

6) Rousseau, *Dictionnaire*. i. v. Fanfare et Marche.

7) Lacroix, *XVIIIe Siècle* etc. pag. 125. — Vgl. hiervoor blz. 33 (18) en A. Demmin, *Die Kriegswaffen*, 4e Aufl. Leipz. 1893 S. 701: „Die in Frankreich später im Kriege wie im Frieden dienenden Militärmusiken bestanden anfänglich auch nur aus 7—8, alle hoboistes benannten Spieler, die später bis zu 40 heranwuchsen."

8) Burney *Verhaal* enz. blz. 193.

crotolum bij gebruikt werd [1]); te Gent waar hij uitvoeringen bijwoonde van de kapellen der beide regimenten Walen „in Duitsche Soldy en onder Duitsche Krijgstugt staande", „één Extra-Bende van 2 Hoboën, 2 Clarinetten en twee Bassons; maar, de ander, uit 20 Mannen en Knaapen bestaande, hebbende 4 Trompetten, 4 Hoboën, 2 Clarinetten, 2 Tambours de Basque, 2 Waldhoorns, 1 paar Cymbelbekkens, 3 gewoonlijke en 1 groote Janitschaaren-trommel; welke luidrugtige Instrumenten, onder den vryën Hemel, eene zeer levendige en aanminnige Werking deeden" [2]); te Darmstadt waar de Garde van den Landgraaf op de parade trok met een „koor" van vier hobo's, vier klarinetten, zes trompetten en twee fagotten [3]), terwijl hij eveneens de muziek van een Hessisch regiment in Hollandschen dienst te Maastricht in garnizoen roemt [4]).

Zelfs aan deze regiments-muziek uit de tweede helft der achttiende eeuw ontbrak dus voor een goed deel, wat men in onze dagen daarin op den voorgrond stelt: een forsche, volle klank. Hoeveel te meer moet dat het geval geweest zijn in den tijd van den Successie-oorlog, toen de samenstelling der muziek geheel afhankelijk was van den regiments-commandant en de orkestmuziek in het algemeen nog op zulk een lageren trap van ontwikkeling stond? Aan de woorden van Mattheson uit hetzelfde jaar 1737, waarin ook het *Chemnitzisches Lexicon* verscheen, kan naar onze huidige opvatting de militaire kapel slechts matig voldaan hebben bij het spelen van marschen, wanneer Mattheson schreef van den marsch: „Seine rechte Eigenschafft ist was heldenmüthiges und ungescheutes; doch nichts wildes oder lauffendes. Daher ist es unrecht gehandelt, wenn man von allerhand Sachen Marches machen will. Gemeine Dutzend-Componisten stehen in den Gedancken, eine Marche könne niemahls lustig genug seyn; traurig und kläglich, jämmerlich und weinend darf er wol eben nicht gesetzet werden, doch auch deswegen nicht auf den Sprung" [5]).

---

[1]) ald. blz. 193.

[2]) ald. blz. 200.

[3]) ald. blz. 224.

[4]) ald. blz. 219.

[5]) Mattheson, *Kern melodischer Wiszenschafft.* Hamburg 1737 S. 113. — De

MATTHESON's woorden zijn niet onbelangrijk, ook daarom niet, omdat men er tusschen de regels door kan lezen, dat de marsch zich reeds als bataille-marsch begon te ontwikkelen. Echter was hij nog in de eerste plaats bij de parade in gebruik, waar uit den aard der zaak de instrumenten een veel minder doordringenden toon behoefden te hebben dan voor den troep.

Geheel in overeenstemming daarmede is dan ook het algemeen karakter, dat veel meer van een lyrischen aard is dan het heroïsche begrip, dat het moderne woord reeds dadelijk opwekt.

Er kan in dat algemeene karakter een aanwijzing gevonden worden in welk tempo deze vroegere marschen voorgedragen behooren te worden. Moeielijkheden daarbij op te lossen, doen zich natuurlijk voor. Het is in vele gevallen niet te beslissen of een zekere marsch een infanterie- of een cavalerie-marsch was. Waar zulks niet uitdrukkelijk is aangegeven, en dat is slechts zeer zelden het geval, of wanneer niet uit archiefstukken blijkt tot welk wapen een bepaald regiment behoorde, blijft men geheel in het duister rondtasten. De Marsch van den jongen Prins van Friesland, de Marsch van Ramillies, de Marsch van Marlborough, de beide Marschen van Prins Eugenius weet ik niet te systematiseeren. Waartoe moeten de zeer verspreide Harderwijksche studenten marsch, en de ruim dertig, door mij verzamelde, onbenoemde marschen gebracht worden? Bij een cavalerie-marsch kan een muzikale interpretatie slechts den doorslag geven. Hoe moet een dragondersmarsch beschouwd worden, als behoorende tot de ruiterij of tot het voetvolk, waar dragonders omschreven worden als „een soort van ruiters, die in plaats van de Carabiniers zijn opgekomen, maar zo wel te paard als te voet dienst moeten doen.... en eigentlijk onder het voetvolk [worden] gerekent" [1])?

En wat de marschen betreft, behoorende tot de infanterie-regimenten, ook deze zijn niet gemakkelijk streng historisch te interpreteeren, omdat

schrijver herhaalde deze woorden en wat meer volgt twee later in zijn *Der vollkommene Capellmeister*. Hamburg 1739 S. 226.

1) HUBNER, *Staats- en koeranten-tolk*. Leid. 1740 i. v. Dragonders.

het resultaat zoodoende verkregen veelal in lijnrechte tegenspraak is met een gezonde muzikaal uitlegging. Wat is toch het geval? Daar nog in 1805 de marsch, evenals in 1754, in de eerste plaats als parademarsch gebruikt werd, zou het *Exercitie-reglement* van 1771 oogenschijnlijk opheldering kunnen geven, waar dit reglement den parademarsch reglementeert op 60 passen in de minuut (𝅗𝅥 = 60) [1]. Een dergelijk tempo is muzikale onzin; ik wil mij daarom liever vasthouden aan indirecte gegevens, die tot een beter resultaat leiden.

Het is in het *Muzykaal zakboekje* van Verschuere Reynvaan (1805), dat oogenschijnlijk eenige vaste bodem gevonden wordt. Hij toch zegt: „wordende doorgaands, het mouvement niet nader bepaald zynde, genoegzaam als Andante gespeeld: echter heeft men ook eene soort van Marschen, bekend onder den term van Vaandelmarsch; wordende dezen genoegzaam als Allegretto gespeeld." Het woord *andante* verklaart hij echter niet nader dan alleen door „gaande" [2], zoodat men in een kring blijft rondgaan om het juiste tempo te weten te komen. Alleen blijkt dit reeds uit zijn woorden, dat de marsch een betrekkelijk langzaam tempo vereischt.

Wat in het onderhavige geval een oplossing kan geven, is de traditie, niet die van de marschmelodieën, want deze is volkomen te loor gegaan, maar wel van een gelijksoortige melodie, nl. die van het Wilhelmus.

Zooals ik in 1894 aanwees, kreeg het Wilhelmus in hoofdzaak zijn tegenwoordige gestalte door de verdubbeling van het aantal maten der oude melodie omstreeks denzelfden tijd, waarin ook de marschmelodieën in het leger ontstonden en in burgerkringen bekend werden. Al onderging die verbreedde melodie nu nog sinds circa 1710 gaandeweg vervormingen om eerst in 1766 haar huidige gestalte te verkrijgen [3], zoo is er toch geen reden om aan te nemen, dat het tempo gewijzigd werd. Dat ik in dit verband juist eenig gewicht hecht aan het tegenwoordige

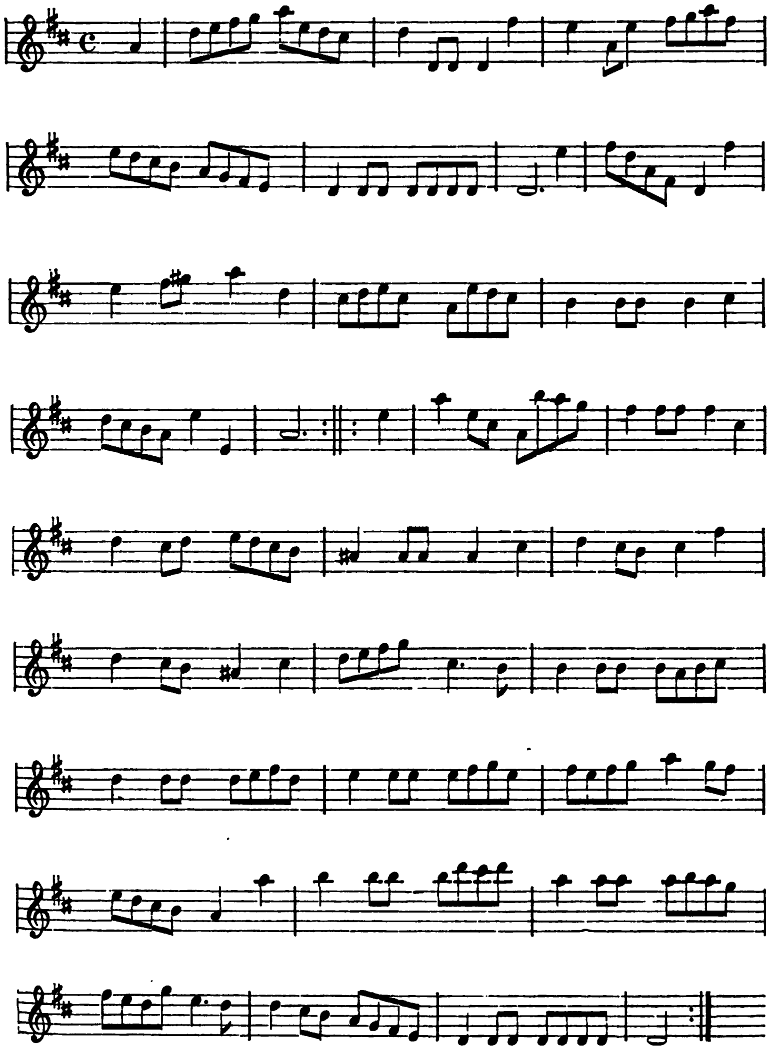
---

1) Tweede deel. Tweede hoofdstuk Art. 2 No. 1.

2) Evenzoo in de ongeveer honderd jaar vroeger verschenen *Dictionaire de musique... par* Sebastien de Brossard 6e éd. Amsterdam, P. Mortier. s. a. (eerste editie Paris 1703): *Andante*, du Verbe *Andare*. Aller, *cheminer à pas égaux*. (pag. 9.)

3) *Oud-Holland*. Dl. XI (1894) blz. 212 vlg.

W i l h e l m u s is duidelijk. Van ouds toch behoorde die melodie voor alles in het leger tehuis. Terwijl nu JOHAN WILLEM FRISO een eigen marsch had [1]), evenals, na 1747, zijn zoon Prins WILLEM IV [2]),



[1]) Ons *Marschalbum.* blz. 1.

[2]) De M a r s c h v a n P r i n s W i l l e m d e n V i e r d e komt voor in *De nieuwe Hollandsche Schouwburg.* Amsterdam, J. SMIT. Dl. II no. 56, en in H. S. B. no. 220.

verbindt de overlevering het W i l h e l m u s als den prinsenmarsch aan den persoon van Stadhouder WILLEM V. Deze overlevering kan zeker niet zoo geheel zonder eenigen grond zijn dan dat hierin niet een aanwijzing gezien kan worden om van deze hedendaagsche melodie uit het tempo der marschmelodieën uit het begin der achttiende eeuw te bepalen.

Dat tempo is, zooals bekend is, ongeveer 𝅗𝅥 = 75 à 76 en die traditie kan een bevestiging vinden in de historische gegevens. Het *Exercitie-reglement* van 1771 regelt den bataille-marsch op 75 (𝅗𝅥 = 75), den flanken-marsch op 100 (𝅗𝅥 = 100) en den gezwinden of geforceerden marsch op 140 (𝅗𝅥 = 140) passen in de minuut [1]. Waar thans deze cijfers achtereenvolgens 115 (gewone pas), 130 (versnelde pas) en 165 (looppas, stormaanval) zijn, blijkt daaruit, hoezeer de vroegere marsch langzamer was dan thans; zelfs vond ik, zeer tot mijn verwondering nog in 1816 in den na-Napoleontischen tijd den gewonen pas op slechts 76 en den gezwinden pas op 100 passen in de minuut gesteld [2], welke cijfers in 1818 gebracht werden op 82, 106 en 120 of 125.

Juist dat langzame tempo nog in 1816 geeft hier in verband met het Wilhelmus-tempo gegevens aan de hand om het marschtempo nà circa 1750 vast te stellen op 75 en datzelfde tempo in het algemeen ook aan te nemen voor de marschmelodieën uit den tijd van den Successie-oorlog.

Hoewel tegen deze gevolgtrekking zou kunnen aangevoerd worden, dat het algemeene karakter van parade-marschen zich hiertegen verzet, meen ik hierin toch geen overwegend bezwaar te zien. Een parade-marsch door infanterie of cavalerie uitgevoerd, is uit den aard der zaak langzamer dan een bataille-marsch, maar de parade zelf, eene op kleine schaal gehouden revue van het volk, dat de wachten gaat betrekken [3]), heeft daarbij ook de beteekenis van een, om het in grove

---

[1]) In wijzigingen op dit reglement, in 1791 gearresteerd, werden deze cijfers gesteld op 75, 120 en 150 pas in de minuut; de parade-marsch werd daarbij afgeschaft. Tezelfder tijd werden slechts twee cavalerie-marschen erkend: de bataille- en de flanken-marsch, „doch aan de Dragonders moet ook de geforceerde Marsch geleerd worden."

[2]) DIBBETZ, *Reglement op de exercitien van de Infanterie. Eerste deel. Soldaten-school.* 's Gravenh. enz. Gebr. VAN CLEEF (1816). Vraag 140 en 434.

[3]) Zie hiervoor blz. 25 (10) vlg.

woorden te omschrijven, militair schouwspel, dat opgeluisterd wordt door de regiments-muziek. Het spreekt van zelf dat het niet strikt noodzakelijk is en was, dat de regiments-muziek daarbij marschen speelt om op te marscheeren in parade-tempo; trouwens in de reeds meermalen aangehaalde woorden van het *Chemnitzisches Lexicon*, van Burney en van Verschuere Reynvaan staat dan ook inderdaad niet te lezen, dat op de tonen van den bij de parade gespeelden marsch gemarcheerd werd. Er behoeft dan ook niet te volgen uit het feit, dat oudtijds de marschen parade-marschen waren, dat deze voorgedragen moeten worden in het tempo van den geloopen parade-marsch, want ware dat inderdaad het geval dan zouden de Marsch van Oxenstierna en de Marsch van Marlborough in van Elsland's *Gezangen* [1]) niet uitdrukkelijk als tempoaanwijzing het woord *allegro* hebben.

Dit één voorbeeld licht voldoende toe, dat in de vorige eeuw een parade-marsch niet noodwendig het parade-marschtempo vereischt. De Wilhelmus-traditie geeft een algemeen bruikbaar resultaat en er is daarom geen reden om het tempo in het algemeen niet vast te stellen op 𝅗𝅥 = 75.

Maar ook daarmede zijn de moeielijkheden niet geheel opgelost.

De muzikale voordracht van den Marsch van Lindeboom, van den Marsch van den Heer Van der Duyn, van den Marsch van Marlborough en van den Marsch van Prins Eugenius I laat zich in meer of mindere mate goed rijmen met dit Wilhelmus-tempo. Hoe dan echter te verklaren b. v. de Marsch van Oranje-Friesland en de Marsch van den Graaf van Rechtcren, die een sneller tempo verlangen? Moeten deze dan niet als infanterie-marschen beschouwd worden? Of wijzen zij er op, dat zelfs in den Successie-oorlog reeds langzamer en sneller marschbewegingen werden uitgevoerd? Ik moet deze vragen stellen; een antwoord, zelfs een poging daartoe kan ik bij gebrek aan alle mogelijke gegevens niet laten volgen daar mij van die marschen zoo ongeveer niets meer bekend is dan hun bestaan.

Hoe het echter zij, zooveel is zeker, dat de marsch destijds in vrij wat opzichten afweek van den tegenwoordige en dat bij gevolg de

---

[1]) 2e dr. Haarlem, Wed. H. en A. van Hulkenroi, 1730 blz. 211 en 199.

marschmelodie ook anders moet geweest zijn dan die van onze dagen. Is dat het geval ten opzichte van het tempo, het is evenzeer het geval in de structuur van de marschmelodie zelf.

Evenals elke muziekvorm, heeft ook de marsch niet plotseling kant en klaar zijn intrede in de militaire muziekwereld gedaan; ook hij had een voorlooper, en, zooals zal blijken, is het allereerste begin van den marsch te vinden in de dansmuziek.

De door mij geraadpleegde bronnen zijn allen eenstemmig in hun zeggen, dat de marsch groote overeenkomst vertoont met de entrée. Echter is noch Lustig [1]), noch het *Chemnitzisches Lexicon* eenigszins uitvoerig in zijn bewoordingen, terwijl ook omgekeerd de door hen gegeven verklaringen van het woord entrée niet veel licht ontsteken. Dit schijnt niettemin een feit te zijn, dat de entrée, in dit bijzondere geval niet dezelfde muziekvorm als de intrada, bij het ballet te huis behoorde en wel hierom, omdat de Brossard in zijn *Dictionaire* [2]) o. a. ook zegt: „On apelle aussi de ce nom une E n t r é e de Ballet, & l'A i r qui sert à en regler les pas".

Maar ook Mattheson laat zich in dienzelfden geest uit in zijn *Kern* [3]). In het zesde hoofdstuk *Von den Gattungen der Melodien, und ihren besondern Abzeichen*, bespreekt hij achtereenvolgens de physiologische eigenschappen van een aantal muziekvormen en daaronder ook, in dezelfde volgorde, die van de menuet, de gavotta, de bourrée, de rigaudon, de marche, de entrée, de gique, de polonoise, de angloise, de passepied, de sarabanda, de courante, de allemanda, de aria, de fantasie, de chacone en passagaglio, de intrada, de sonata, de concerto grosso, de sinfonia en de ouverture. Terwijl hij van deze namen alleen de menuet, de marche en de passepied met het fransche lidwoord er vóór afdrukt, daardoor vrij duidelijk wijzende op den franschen oorsprong ook van den marschvorm, is het duidelijk, dat in zijne oogen de marche iets anders is dan de entrée, de intrada en de ouverture. Ook hij verklaart dat verschil echter niet zoo, dat het voor mij te begrijpen is.

---

[1]) Lustig, *Muzykaale spraakkonst.* Amst. 1754 blz. 151 en 152. — Vgl. J. J. Quantzens *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen.* Berlin 1752 S. 271.

[2]) Pag. 50.

[3]) S. 109 flg.

De marsch noemt hij als in één adem met andere dansvormen. Er bestond dus eenig verband en dat nog te meer daar hij uitdrukkelijk zegt [1]): „Eine Marche ist gar kein eigentlicher Tantz: und wenn er in Schauspielen zum Vorschein kömmt, schreiten die Personen nur gantz langsam und ehrbar nach dem Tact daher, ohne tantzen, hüpffen oder springen". Het is dan ook opmerkelijk, dat de Pruisische Marche du Roi de Prusse ou des Houlans, opgeteekend is in de balletmuziek van de opera *Cleofide* van Agricola (1754) [2]) en een straks te noemen liedboek uit 1757, evenals het liedboek *De Amsterdamsche zangburg* uit 1761, nog ten overvloede zegt, dat de gebruikte airtjes zijn „menuëtten, contredansen, marsen, &c. &c." Zoo laat het zich omgekeerd begrijpen, dat de Marche des Camisards in HS. C. een contradans genoemd wordt [3]) en dat in 1787 de Prinsenmarsch, het Wilhelmus eveneens als contradans diende [4]).

Al moet dan voorshands de onderlinge verhouding tusschen den marsch als dans, en den marsch in de meer moderne beteekenis van het woord in het midden blijven [5]), zoo is het in velerlei opzicht niet van belang ontbloot, dat de geschiedenis der dansmuziek in deze opheldering zou kunnen geven. De invloed toch, die de dansmuziek in het algemeen oefende op de instrumentale muziek en in Frankrijk in de zeventiende eeuw de suite en in de achttiende eeuw de partie of partita, de voorloopers van den symphonie-vorm, in het leven riep [6]), zoowel de overweging, dat de meer kunstmatige dansen waaruit deze muzikale cyclen opgebouwd werden, niet bij het volk maar wel aan de muziekkapellen der vorsten en meer aanzienlijke personen hun ontstaan te danken hadden, is hier al zeer opmerkelijk. En even goed als nu die muziekkapellen naar het leger medegenomen den dansmarsch zouden over-

---

1) S. 113.

2) Thouret, *Friedrich des Grossen Verhältnis* etc. S. 33.

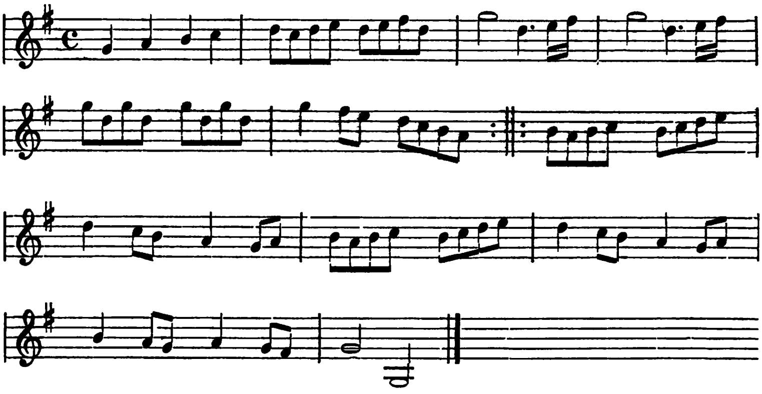
3) Blz. 10.

4) [Gale Isaac Gales], *Verhandeling over... het... Wilhelmus.* Amst. 1795 blz. 21.

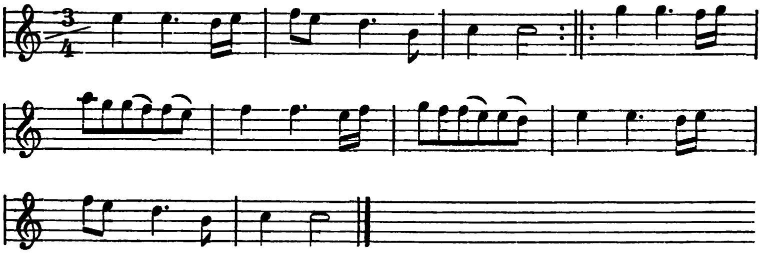
5) De drie danshistorici Czerwinski (*Geschichte der Tanzkunst.* Leipz. 1872), Schubert (*Die Tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen Entwickelung.* Leipz. 1867) en Böhme (*Geschichte des Tanzes in Deutschland.* Leipz. 1886) geven geen oplossing van het vraagstuk.

6) Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland.* Leipz. 1886 Th. I S. 262.

planten naar het terrein van den trommelmarsch, was (of waren) er in het leger ook militaire dansen. In het vroeger geciteerde *Dag-register van het campement by Radewitz* uit 1730 wordt verhaald [1]) hoe de Koning van Pruisen de troepen zou gaan monsteren, o. a. vergezeld door „ses groote Turken en Heydukken"; een Heyducken dans is genoteerd in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen* [2]).



Ook wordt in diezelfde verzameling b. v. gevonden een Janitsaren dans [3])

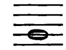


en een Eerste, tweede en derde musquetiers ballet [4])

---

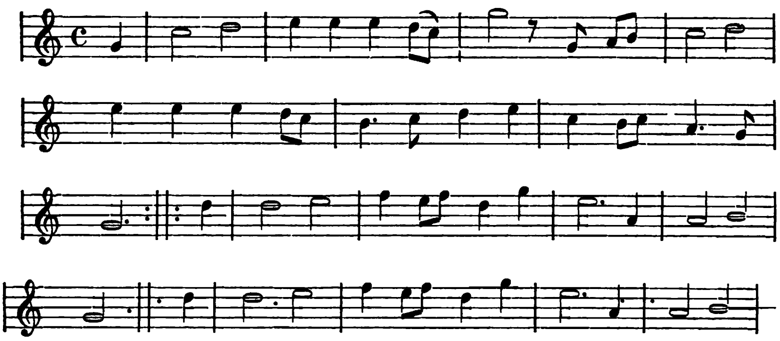
[1]) Blz. 4.

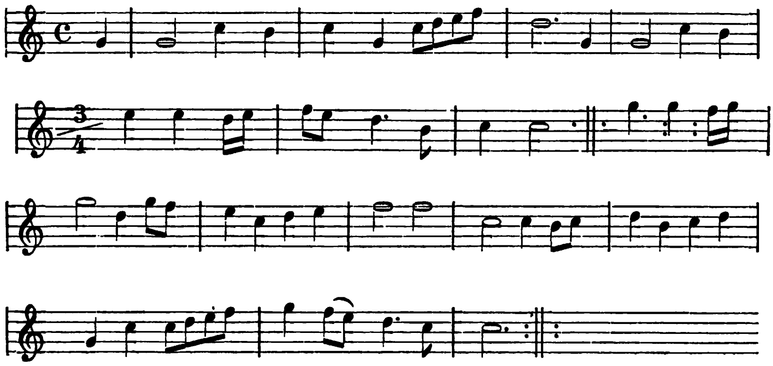
[2]) Amsterdam, E. Roger. Dl. V no. 358. — In HS. D. genoteerd onder no. 106. Varianten: maataanwijzing 𝄵; eerste phrase zeven maten: 7e maat:

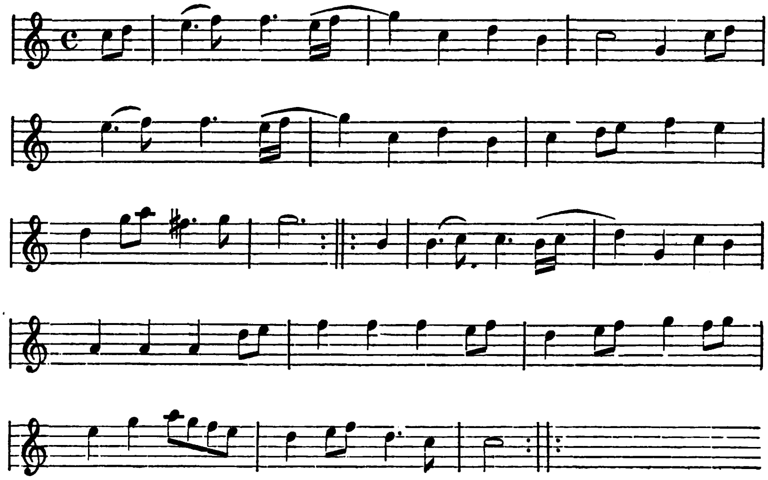
 — Heidukken was de naam van het Hongaarsche nationale voetvolk.

[3]) *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen.* Amsterdam, E. Roger. Dl. VI no. 410. De jenet Schaeren dans.

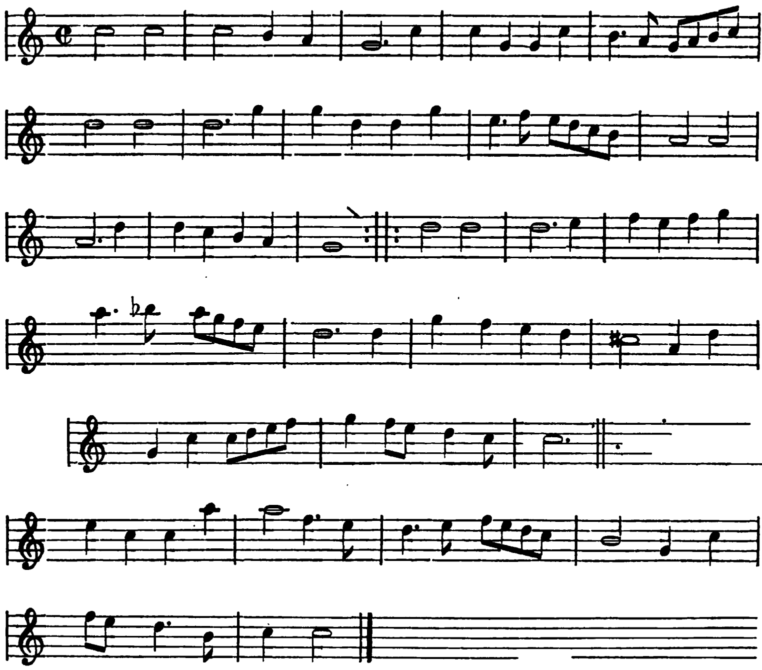
[4]) Amsterdam, E. Roger. Dl. XI no. 816—818.







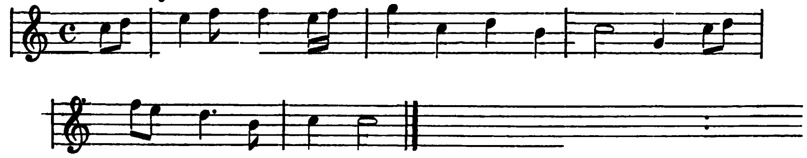
en in het HS. D. onder no. 449 een G r e n a d i e r s d a n s



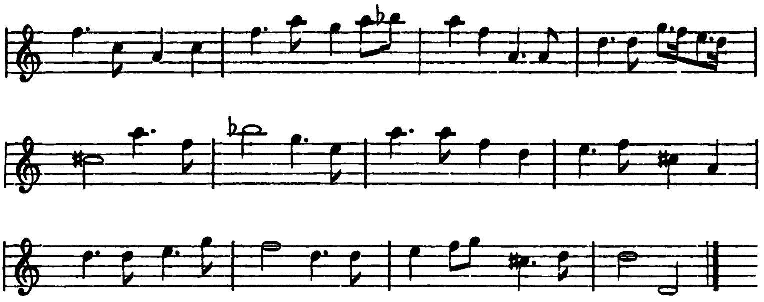
Hoewel deze voorbeelden, die denkelijk nog wel met anderen te vermeerderen zouden zijn, ook beschouwd zouden kunnen worden als opera- of wellicht tooneel(ballet)dansen, lijken ze me toch meer te wijzen op een bekendheid van dansen in het leger.

Wat nu de entrée zelve betreft, deze werd in een langzaam tempo gespeeld. Zoo is deze tempoaanwijzing b. v. gedrukt bij de entrée, waarmede het tweede deel van de *Hollantsche Schouburgh opgeset door* SERVAAS DE KONINK [1]) begint.

Entree langzaam.



[1]) Amsterdam, E. ROGER. Dl. II no. 65.

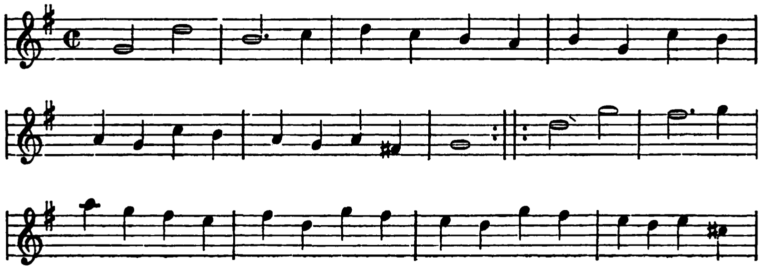


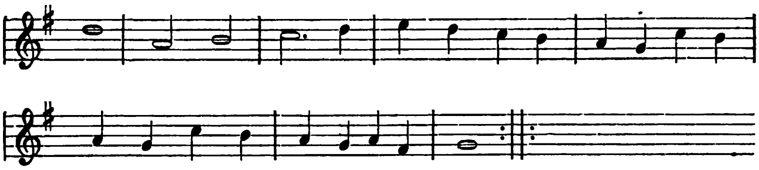
Waar dus de entrée uitdrukkelijk een langzaam tempo vereischt, volgt uit het nog duistere verband tusschen dezen muziekvorm en den marsch, dat deze laatste ook in een langzaam tempo gespeeld moet worden.

Daarin wijkt de oude marsch dus af van den tegenwoordige. Maar ook de structuur is veelal anders.

In hoofdzaak vertoonen de marschmelodieën denzelfden grondvorm: een aaneenrijing van strophen van acht heffingen en dalingen (— ◡), afgewisseld door strophen van zes en door strophen van tien heffingen, waarvan meestal de eerste strophe herhaalt. Dan eens begint de strophe met de opmaat, dan weer niet, zonder dat hierin een vaste regel schijnt gevolgd te zijn. Evenzoo zijn de modulaties de meest voor de hand liggende: dominant, onderdominant en parallel-toonsoort.

Naast deze regelmatig gebouwde, evenmatige strophen komen er niettemin ook onevenmatige voor, en zulks geenszins sporadisch. Zoo b. v. in de eerste strophe van den M a r s c h v a n L i n d e b o o m (eerste strophe, zeven maten), in den M a r s c h v a n d e S t a t e n v a n H o l l a n d (eerste strophe, elf maten), den M a r s c h v a n R a m i l l i e s (laatste gedeelte, elf maten), den M a r c h e d e s C a m i s a r d s





welke uit drie strophen, ieder van zeven heffingen bestaat.

Deze fransche marschmelodie, welke hier te lande vrij verspreid was — ik vond er zeven noteeringen van —, hetgeen ook daaruit volgt, dat ze eveneens onder den naam Lammert binnen [1]) en als De duivel op één been [2]) voorkomt, zal waarschijnlijk wel tot de oudste marschmelodieën behooren. Het is toch aan te nemen, dat ze gelijktijdig ontstaan zal zijn met de vervolgingen van LODEWIJK XIV in 1702 tegen de Camisards, de Protestanten in de Cevennes [3]), en dat deze marsch daarom ouder is dan de melodieën uit den in datzelfde jaar begonnen Spaanschen Successie-oorlog.

De vraag doet zich voor of bij een dergelijken bouw gedacht moet worden aan een onnauwkeurige redactie of dat deze onevenmatige melodieën werkelijk zoo gedacht zijn. Volgens ons hedendaagsch marschbegrip zou de onjuistheid van een dergelijken strophenbouw dadelijk in het oog vallen; daar echter de infanterie wel op de maat, maar niet in de pas liep, zooals bleek uit de vroeger aangehaalde bladzijde van MAURITS VAN SAKSEN [4]), was het uit den aard der zaak niet noodzakelijk, zooals thans, dat elke strophe een even aantal heffingen telde. Trouwens, om mij hier te bepalen tot dezen Marche des Camisards, vertoonen alle noteeringen van dezen marsch hetzelfde verschijnsel en bovendien is één van hen gebruikt als melodie voor een gezongen lied. In VAN ELSLAND's *Gezangen, of het vrolyk gezelschap der negen zanggodinnen* [5])

---

1) De beide noteeringen in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes* (No. 249 als Lammert binnen, no. 385 als Marche van de Camisards) verschillen alleen hierin, dat de eerste heeft als maataanwijzing ₵ en de tweede, ten onrechte C.

2) HS. B. no. 312; de gelijknamige melodie in HS. D. no. 107 is geheel anders.

3) WAGENAAR, *Vaderlandsche Historie.* 2e dr. Amst. 1770 Dl. XVII blz. 200.

4) Vgl. hiervoor blz. 22 (7).

5) 2e dr. Haarlem, Wed. H. en A. VAN HULKENROI, 1723 blz. 62 — Onder den naam „O hoe soet is bruit", is de marschmelodie ook aangegeven in HS. A. no. 36.

is de melodie genoteerd met de aanteekening „franse manier", en moet er op gezongen worden een **Bruilofts drinklied**:

O hoe zoet,
Is 't bruid en bruîgom speelen,
't Kusschen, streelen,
Smaakt als kneel en suiker doet:
't Reed'loos vee
Met al hun krissen, krassen,
Vlissen, vlassen,
En grimmassen,
Zegt het meê,
Als het paart;
Men hoort de katjes krollen,
Mi fa sollen,
Datze rollen,
In de maart.

Daar deze woorden slechts zoo onder de melodie gelegd kunnen worden, dat op elke noot slechts één lettergreep, en op elke lettergreep slechts één noot komt, volgt daaruit, dat deze onevenmatige marschmelodie ongetwijfeld juist is. Bij analogie is er dus geen aanleiding een dergelijke structuur bij andere marschmelodieën voor onjuist te houden.

Er is echter nog iets. Ter plaatse waar MATTHESON de niet zeer begrijpelijke overeenkomst en het verschil tusschen de entrée en den marsch bespreekt [1]) zegt hij ook: „Die zwo Abtheilungen, wo man die Sätze wiederholet, können bey einer Entrée wohl etwas länger seyn, als bey dem Marsch: jene leidet auch die ungerade Anzahl der Täcte, weil ihr Wesen nicht fliessend, sondern ein wenig störrisch ist: Dieser hergegen gibt solches durchaus nicht zu, sondern will einen genauen geometrischen Verhalt haben: Ferner macht man auch gerne die beyden Wiederholungs-Theile der Entrée von einerley Länge; beym Marsch

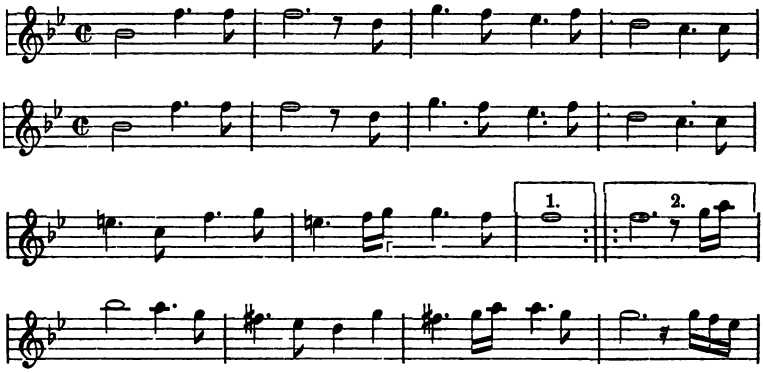
---

1) BÖHME (*Geschichte des Tanzes in Deutschland*. Leipz. 1886 Th. I S. 262) zegt aangaande de woorden van MATTHESON: „MATTHESON macht zwar noch einen feinen Unterschied zwischen beiden, den heute niemand mehr festhalten wird".

aber ist gemeiniglich der erste dieser Theile kürtzer, als der andre [1]), und was dergleichen, noch nie bemerckter, Unterschied seyn mag, welchen die Gegenhaltung beyder Melodien, nach dieser Anleitung desto leichter entdecken wird" [2]).

Nu moge het de vraag zijn of „jene" hier betrekking heeft op *entrée* of op *marsch*. Slaat het woord op *marsch,* dan is de zaak geheel ten gunste van het goed recht van het oneven aantal maten beslist. Bedoelt MATTHESON daarentegen, dat de marsch geen onevenmatige strophen duldt, dan volgt daaruit, dat er in zijn tijd wel zulke marschen voorkwamen in de kunstmatige instrumentale muziek. Waartoe zou hij anders dit verbod hebben neergeschreven? MATTHESON's werk echter is geheel gericht op het artistieke, niet op het meer volksaardige muziekleven, en juist daarom volgt uit de tweede interpretatie van zijn meening, dat er in zijn tijd in het volks — hier militaire leven — wel degelijk onsynchronistische marschen voorkwamen.

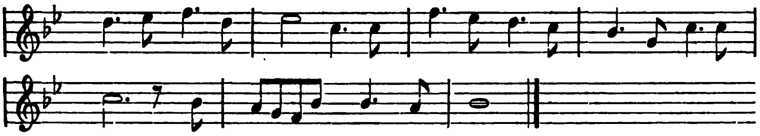
Laat ik hier een entrée aanhalen, geheel in den Händelschen geest geschreven, die een vijf-en-twintig jaar ouder is dan MATTHESON's werk en, quod est notandam, evenals de marschen een onevenmatige strophen-bouw vertoont [3]).



1) Vgl. LUSTIG (*Muzykaale spraakkonst.* Amst. 1754 blz. 151): „Marche... is een speel- of zangstuk, in gelyke eenvoudige zangmaat, welks trant met dien eener entrée vry wat overeenkomst heeft, schoon het tweede gedeelte hier langer, dan het eerste mag weezen."

2) MATTHESON, *Kern* etc. S. 114.

3) *Hollantsche Schouburgh....* *door* S. de KONINK. Amsterdam, E. ROGER. Dl. II no. 71.



Evenals de hiervoor afgedrukte entrée uit denzelfden bundel [1]), kan het niet ontkend worden, dat deze muziekstukken een vrij wat ernstiger, wichtiger karakter hebben dan de gelijktijdige marschmelodieën, en het is in dat karakter dat wel hoofdzakelijk het aesthetische verschil gezocht zal moeten worden, hetwelk MATTHESON in die beide muzikale vormen omschrijft.

De marsch uit het begin der achttiende eeuw wijkt dus af van den hedendaagschen zoowel in tempo als in de structuur der strophen. Ook nog in een ander opzicht is de vroegere marschvorm anders dan de tegenwoordige: bij allen ontbreekt een trio.

Een trio als muziekvorm is van betrekkelijk jonge dagteekening; het woord als muziekterm daarentegen is reeds vrij oud, daar het reeds lang bekend was als een muziekstuk door drie stemmen uit te voeren. Voor zoover ik weet is VERSCHUERE REYNVAAN in 1805 de eerste hier te lande die het woord als benaming van een muziekvorm kent, en het is opmerkelijk, dat hij het in verband brengt met de dansmuziek, met de menuet [2]). Terwijl de oudste werkelijke dansmenuetten geen trio hebben, werden zij eerst van dit toevoegsel, eigenlijk een tweede menuet voorzien, toen, vooral door den invloed van HAYDN, deze dansvorm in de laatste helft der vorige eeuw als voorlooper van het moderne scherzo in de sonate en de symphonie tusschen het adagio en finale een plaats verkreeg [3]). De achtste symphonie van Beethoven, in 1812 vol-

---

[1]) Hiervoor blz. 55 (40).

[2]) „Wordende door den term Trio ook wel verstaan, een Menuet, die op eene, welke voorafgegaan is, volgt; als wanneer de eerste wederom herhaalt wordt; zynde dus zooveel als drie Menuetten, waarvan de middenste de naam van Trio draagt." (VERSCHUERE REYNVAAN, *Muzykaal zakboekje* blz. 235). — Hiertegenover moet echter gesteld worden dat voorkomen in de *Boeren Lietjes* onder no. 503 en 504 een Menuet en Vervolgh van de Menuet, in de *Hollantsche Schouburgh* onder no. 8 en 9 een Sterke mans menuet en Vervolg van de Sterke mans menuet en in HS. C. (blz. 14 en 15) een Menuet van 't campement in $^3/_4$ maat en een tweede deel, uitdrukkelijk aangegeven als Trio in alla breve maat.

[3]) BÖHME, *Geschichte des Tanzes* etc. Th. I S. 132 und 263.

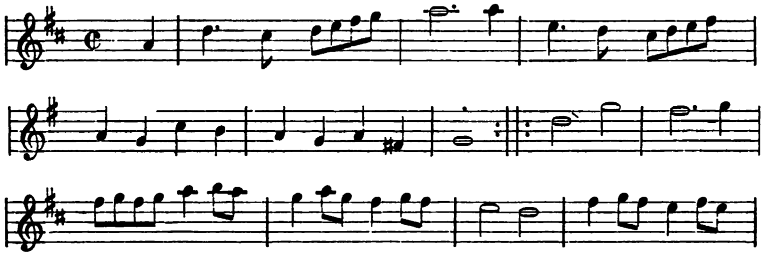
tooid, geeft in het scherzo-deel gedacht in tempo di menuetto een voorbeeld van den tijd van overgang.

Hoewel er beweerd wordt, dat het marschtrio eerst omstreeks 1750 ontstaan is [1]), komt me dat niet aannemelijk voor. Geen der door mij gevonden Nederlandsche marschen in bronnen vóór circa 1780, noch de oudere oud-pruisische Armee Märsche in de uitgaven van FRESE, FERD. HUMMEL, THORMANN, THOURET en LENNERT, met uitzondering dan van den Marsch van de Finsche ruiterij, waarvan de echtheid van het trio ontkend wordt [2]), — hebben evenmin als de beide marschen in C en Es voor blaasinstrumenten van HAYDN (overl. 1809) een trio. Eerst de militaire marschen uit deze eeuw vertoonen dezen muziekvorm.

Hiertegenover dienen echter twee marschen uit een vroegeren tijd gesteld te worden, de Prins Robberts marsch en de Marsch van Villars.

De eerste vertoont in de oudste mij bekende noteering van 1644 een tweede deel [3]), dat als trio beschouwd zou kunnen worden; daar echter bij geen der andere latere noteeringen dat tweede deel voorkomt, acht ik het zeer aan twijfel onderhevig of dit deel er inderdaad wel bij behoort.

De Marsch van Villars is meer de aandacht waard; deze is voorzien van een tweede deel [4]).

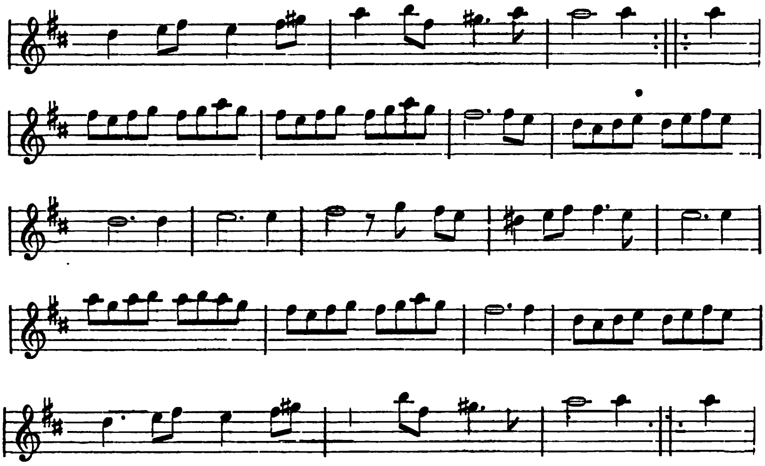


[1]) KALKBRENNER, *Armée-Märsche*. S. 32.

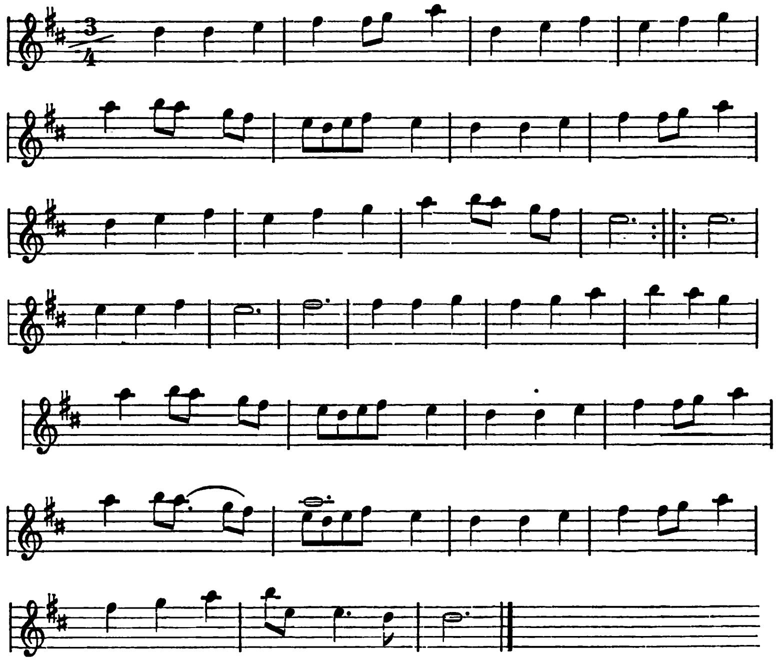
[2]) Zie hiervoor blz. 31 (16). — Zie over de betwijfeld wordende echtheid van het trio van den Pruisischen Coburger Josias-Marsch: KALKBRENNER, *Armée-Märsche*. S. 38. Het jaartal 1792 gevoegd bij den Marsch des Regiments: „Jung Bornstedt" in de uitgave THOURET laat ik hier, als te weinig zeggend, buiten beschouwing.

[3]) Zie hiervoor blz. 17 (2).

[4]) *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen*. Amsterdam, P. MORTIER. Dl. V no. 352 en 353.

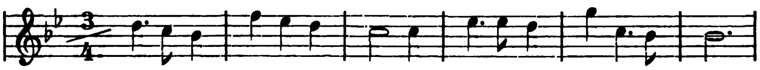


’t Vervolg van de Mars:

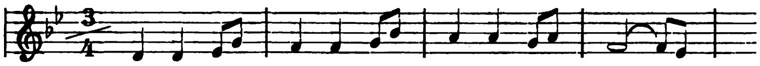


Deze marsch toch is uit den tijd, die meer in het bijzonder hier besproken wordt; Villars was de aanvoerder van het Fransche leger, dat in 1709 bij Malplaquet zulk een gevoelige nederlaag leed.

Als gewoonlijk is de marsch zelve in 𝄵 maat, het vervolg daarentegen in $^3/_4$ maat. Wellicht kan dit éene voorbeeld een aanwijzing zijn, dat het marschtrio reeds in het begin der achttiende eeuw een vruchtelooze poging gedaan heeft de plaats te veroveren, welke het eerst een eeuw later zou komen innemen; voorshands acht ik deze gevolgtrekking echter niet waarschijnlijk. Wel is waar zou hiertegen aangevoerd kunnen worden, dat de afwisselende maat het marschmatige, voor infanterie-gebruik althans, in den weg staat. Dit argument mist echter allen grond, daar Maurits van Saksen zich juist over deze aangelegenheid uitlaat en van meening is, dat zoowel melodieën in twee, als in driedeelige maat geschikt zijn om als marschmelodieën gebruikt te worden [1]). Trouwens een muziekstuk in driedeelige maat, mits streng gemarkeerd behandeld, kan volmaakt goed dienen voor marsch. Ten bewijze daartoe haal ik de eerste strophen aan van twee in tijdsverloop ver uiteenliggende marschen, n.l. den marsch uit de opera Roland (1685) van Lulli



en den Marcia fantastica uit de *Suite Opus 31* van Bargiel



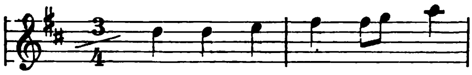
Vooral deze laatste, als marsch bedoelde melodie licht nog een ander reeds besproken punt nader toe. Deze marsch vereischt een langzaam tempo, door Bargiel aangeduid als Molto moderato; evenzoo is dat het geval bij het tweede deel van den Marsch van Villars, slechts met dit onderscheid dat ♩ bij Bargiel gelijk is aan 𝅗𝅥. bij Villars. Er blijkt daar dus uit, dat de Marsch van Villars in het bijzonder en bij

---

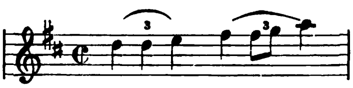
1) Zie hiervoor blz. 24 (9) en den marsch in Bijlage B. — Eveneens wordt bericht, dat de landsknechten in de 16e eeuw den stormaanval gewoon waren te doen „je drei Tritte auf fünf deutlich markierende Schläge der Trommel machend, zu welchen der Landknechtswitz den Trommelreim „Hüt dich, Baur, ich komm!" gemacht hatte. Man rühmte diesem Fünftact nach, dasz er das Gemüt zur Kühnheit stimme und die Leibeskraft erhalte." (Blau, *Die Deutschen Landsknechte*, S. 49).

uitbreiding ook de andere marschen uit den tijd van den Successie-oorlog een langzaam tempo vereischen, iets wat vroeger op andere gronden ook reeds gebleken is.

Uit dat ♩ = 𝅗𝅥. blijkt nog iets anders en wel dit dat het tweede deel van Villars in de *Boeren Lietjes* wellicht niet nauwkeurig genoteerd is, en dat in plaats van


enz.

liever gelezen moet worden


enz.

Wanneer ik hierin juist zie, bevestigt deze schrijfwijze weer een ander punt, daar de strophe dan uit tweemaal drie maten bestaat en een ander voorbeeld kan zijn van het onevenmatige van sommige marschmelodieën.

In vrij wat opzichten is de militaire marschmelodie uit den tijd van den Successie-oorlog dus iets anders dan de marsch van onze dagen: in structuur, in tempo en in militair gebruik.

Er rest thans nog wat te zeggen over het in-gebruik-komen dier melodieën in het leger en hun mate van bekendheid in burgerkringen,

Over het eerste punt kan ik kort zijn, omdat ik hier slechts een verkregen indruk kan weergeven. Het schijnt mij toe, dat de marschmuziek in het leger zich het eerst ontwikkeld heeft in Frankrijk door directen invloed van de weelderige levenswijze aan het hof van Lodewijk XIV, en dat het gebruik daarvan hier te lande meer in bijzonderheden bekend geworden is, toen na de herroeping van het Edict van Nantes (1685) zooveel Franschen, waaronder tal van officieren, hun vaderland verlieten en hier in de vrije Nederlanden een welkom onthaal vonden. Door Stadhouder Willem III dadelijk in het leger opgenomen, moeten zij hem bekend gemaakt hebben met de Fransche toestanden; kan dat b. v. niet verklaren waarom juist de huiskapellen van Willem III en van Bentinck genoemd worden [1])?

---

1) Zie hiervoor blz. 29 (14).

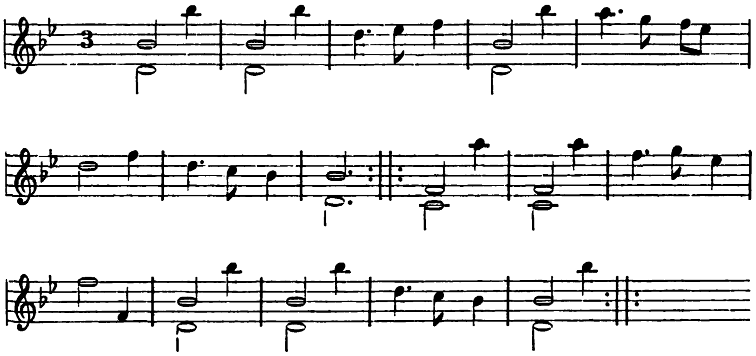
Over de verspreiding der marschmelodieën in burgerkringen is meer te zeggen. Zij zouden hun bekendheid vooral danken aan den Spaanschen Successie-oorlog; ongeveer tegelijkertijd dat zij in gebruik kwamen in ons leger, leidden de tijdsomstandigheden er toe, dat ook de burgerij ze leerde kennen, en zulks geschiedde in de allereerste plaats door de kermissen.

Zooals gemakkelijk te begrijpen is, was die oorlog, zoolang hij duurde, het onderwerp der dagelijksche gesprekken. De nummers der couranten waren jaar in jaar uit, elk nummer weer op nieuw, als opgevuld met berichten van het oorlogstooneel; de roemrijke overwinningen bij Hochstädt, bij Ramillies, bij Oudenaarden, de inneming van Rijssel, van Gent, van Brugge gaven telkens aanleiding tot officieele dank- en bededagen; telkens werden in de steden der Zeven Geünieerde Provincieën de vreugdevuren ontstoken, de vreugdeschoten uit de kanonnen gelost, de carillons met psalmen en vaderlandsche liederen bespeeld; kwam Marlborough of Prins Eugenius in het land om samensprekingen te houden met de heeren van de Regeering, dan verschenen er meer of minder populaire gedichten op hun intochten hier te lande; dichters van meer klassieken aanleg stelden hoogdravende poëemen op hen saâm. Dat voorgaan der Regeering en der patriciërs vond navolging bij de lagere standen. Volksdichters als Jan van Gyzen, Pook en Van Hoven strooiden hun *Rarekieken* over het land uit om den franschen Koning en zijn leger in den persoon van een harlekijn, een koeterwaalsch sprekenden wallon ten toon te stellen [1]. Het vermoeden ligt voor de hand dat, hetgeen deze volksdichters aan het papier toevertrouwden op de kermissen inderdaad het geval geweest zal zijn en dat daar werkelijk in het kijkglas de oorlogsbedrijven voor de kijklustigen ten tooneele gebracht werden. Maar niet alleen die kijkkasten, ook het door den vertooner daarbij gesprokene of gezongene droeg er het zijne toe bij om Lodewijk xiv en de zijnen hier in effigie te kastijden. Aardig en ietwat plat opgevat moesten die rarekieken ons Nederlandsch burgervolk, van nature reeds zoo ontvankelijk voor een komische en eenigszins

[1]) Vgl. de beide prenten in Muller's *Catalogus* (No. 3176 en 3265) uit dezen tijd, waar eveneens de harlekijn op afgebeeld wordt.

boersche opvatting der zaken, in het hart treffen, en het is dan ook in Pook's *Tweede Harlequin, met de rarekiek, vertoonende de Oorlogsgevallen in Vlaand'ren. Van den 15 October tot den 15 November 1708* [1]) dat ik het oudste spoor van een marschmelodie uit den Successie-oorlog heb gevonden, waar de harlekijn bij het kijkglas een liedje zingt op de wijze van den Marsch van Oxenstierna.

Het burgerlijke gebruik van deze marschmelodie wijst er op, dat deze melodieën vooral verspreid moeten geweest zijn onder de basse canaille. En zoo blijkt het ook te zijn. Verreweg de meeste marschmelodieën zijn ongeveer gelijktijdig afgedrukt of opgeschreven in verzamelingen van melodieën uit de heffe des volks; als proeve daarvan noem ik de bekende *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen* in dertien deelen verschenen te Amsterdam in het eerste kwart der achttiende eeuw, waarvan de uitgaaf, zooals o. a. blijkt uit de noteering van de 611e melodie Het Eesel schreit [2])



die voor viool geschreven is, ondernomen was om te dienen in dans- en speelhuizen en bruiloften op het platte land.

Die appreciatie van deze uitgaaf schijnt op het eerste hooren gewaagd. Hoewel ik ze niet volkomen kan verdedigen, is er niettemin veel voor te zeggen.

Omstreeks 1749 verscheen te Haarlem bij de Erve van Hulkenroy

---

[1]) J. Pook, *Rommel-zoodjen ... nevens ... drie harlequinen met de rarekiek.* Amst 1709 blz. 38.

[2]) Dl. VIII Blz. 16.

een realistische beschrijving van de kermisvermakelijkheden bij de varkenmarkt te Haarlem, *Het feest van Sinte Zwyn, of oude varkenmarkt; in dicht-maat beschreeven door* P. VAN DEN BOOGAARD, een Haarlemschen koopman in groenten. Bij het verhalen van een boeren dronkemanstooneel, schrijft de dichter (?) (blz. 16):

Hoe is 't zel 't haast bedaaren
Riep schopper Een-oog, die daar op een Tafel zat,
Die hem ten voetbank strekt, wyl dat een hallef vat
Hem tot een zeetel diend: wie wil der Minnuwetten
Of aars een Boere-Dans, verkiesje ook Baletten,
Het is myn eevenveel, eischt wat je maar begeerd,
Ik speel het na de kunst, ik ben daar op geleerd;
Zaag op zy Toon de Plug [1]): kom eerst reis van mooy Aaltje [2])
En dan van Pierlepom; mit greep een luyker Waaltje
Een Meisje by haar hand, lief hertke sprak hy teer
Gund uwen armen Slaaf wen 't auw behaget d'Eer
Da hy eens met auw danst;

Liederen, wat den titel betreft, van gelijk allooi worden door GREENWOOD in zijn *Boere-pinxtervreugt* [3]) eveneens de zanglustige boeren in den mond gelegd:

Een boere Zanger, die tot zingen scheen geboren,
Liet zich vervaarlyk als een balkende ezel hooren
Die 't bosch doet davren door zyn onbeschoft geluidt.
Hy trok een' scheeven bek, en trilde met zyn wuit
Als een die van de koorts op 't hevigste is bevangen.
Hy zong van Kommertje, zyn eigen zielsverlangen,
Hoe haar de wreede doot te vroeg had neêrgevelt:
En werd, al zingende, zoo doodelyk ontstelt,
Dat hy aan 't janken sloeg: en elk, met hem bewogen,
Maar werk had met zich zelf de tranen af te droogen;

---

1) „Een niets beduidende karel, een lichtmis." (WEILAND, *Nederduitsch taalkundig woordenboek.* i. v.)

2) Is dit dezelfde melodie als Moy Elsie in de *Boeren Lietjes.* Dl. VI no. 449?

3) 1e dr. Rott. 1733. 2e dr. (Dordr. 1760) blz. 30.

Want ieder was op 't zeerst met zyne smart begaan.
Hier scheen de vreugde nu geheel en al gedaan;
Tot weer een ander, om het balken te verzetten,
Een' blyder deun zong: van den Jager met zyn fretten;
Van Fytje Floris; van Stout ruitertje ryd wech;
Van Kees me vryer, en Ik zat laatst by een heg
Met myn schoon liefje zoet; van Wie wil hooren zingen;
Van Jaap de Biervlieg, en de Vroome Kloosterlingen;
Van Malle Knier, en van Een meisje langs den kant;
Van 't Hups waardinnetje en Drie gasten uit Brabant.
Een derde liet zich op zyn beurt niet minder hooren.
Hij streek het sluike haar bevallig achter d'ooren,
En schreëude op 't vreeslykst met een' opgesparde mont,
Als of het gansche huis in lichte vlamme stont.
Zyn eerste deun was van, Myn hart is vol benouwen;
En toen van Liefste lief, ô schoonste der karsouwen [1];
Van 't Koddig Waaltje, en van de Maagdekens van Gent;
Van ô Jan Dirkze, en van Maai Huspot wel bekent;
Jan Piet van Maaslandsluis en Arent Pieter Gyze;
Van Oene Vuilpruim en Neel Klonterslons; Kus jyze:
En hondert andren van gelyke soort en deugt.

En eveneens laat JOH. BUMA in zijn tusschen 1724 en 1734 begonnen *Boere bruiloft* [2]) de boeren dansen op de Bouré van Naamen de Allemande amour, 't Queseltje en de Vriesche Boer [3]).

Ofschoon nu behalve Arent Pieter Gyzen en Het queesel geen dezer wijzen, althans onder die benaming, afgedrukt zijn in de *Boeren Lietjes* (n°. 97 en 289), moeten zij toch van dezelfde soort geweest

---

1) Is dit dezelfde melodie als Liefste lief wanneer sal 't weesen in de *Boeren Lietjes* Dl. I no. 78?

2) Knollendam (?) 1767 blz. 209.

3) De melodie van De frisse boer is als een gavotta afgedrukt in VAN ELSLAND's *Het vermaaklyk buitenleven, of de zingende en speelende boerenvreugd* (Haarlem, wed. H. VAN HULKENROY, 1716 blz. 81). De melodie komt niet overeen met die van De blaauwe boer, de groene boer, de lustighe boer, de rijke boer in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen.* no. 182, 185, 287 en 766.

zijn als — ik doe maar een greep uit de 996 melodieën — Boer jockum (no. 600), De Beemster kermis (no. 194), Jan Croes (no. 188), Kom och kom u schoonste myn (no. 572), Moffe Balet (no. 990), Waar blijft nu Flore myn Beminde (no. 292) en Harlequin (No. 961). Daar nu in deze verzameling vrij wat marschen zijn opgenomen, blijkt daaruit, in verband met het noemen van den Marsch van Oxenstierna in Pook's *Harlequin*, dat die melodieën vooral onder de lagere standen verspreid waren. Omgekeerd komt de, niet in de *Boeren Lietjes* maar wel in andere dergelijke verzamelingen opgenomen melodie Bergamasco hierin tegemoet. In S. VAN RUSTING's *Het Schouw-toneel des doods*, wordt afgebeeld een *Dooden dans, verbeeldende een boeren dans* [1]) en het onderschrift luidt:

Zo boertjens! dans een berguemasje!
De Dood is Speelman op de veel;
En danst met u het zelve pasje:
Maar wagt! pas op! hy eyscht syn deel.

Het vermaaklyk buitenleven, of de zingende en speelende boerenvreugd in 1716 te Haarlem bij de Wed. HERMANUS VAN HULKENROY verschenen, bevestigt deze opvatting. Zooals de titel aanduidt is ook dit liedboek gewijd aan de schildering van den boerenstand. Het mag verwacht worden, dat ook hierin in de eerste plaats „boerenliedjes" zullen afgedrukt zijn, en zoo vindt men hierin dan de melodie van den Marsch van den jongen Prins van Friesland [2]). En bovendien de Haarlemsche dichter VAN ELSLAND, die dezen bundel anoniem saamstelde [3]), herdrukte o. a. de Knipluis [4]) en Oud mal [5]) in zijn *Gezangen, of*

---

1) 2e dr. 1726. 3e dr. Amst. 1735 teg. blz. 189.

2) Blz. 11.

3) Uit het feit, dat enkele gedichten uit *Het vermaaklyk buitenleven* teruggevonden worden in VAN ELSLAND's *Gezangen* blijkt, dat hij ook de dichter van den eersten bundel was. Ten onrechte wordt dus VAN GYSEN genoemd als de dichter van de in hetzelfde jaar 1716 bij JACOBUS VAN EGMONT te Amsterdam als volksboek in octavo verschenen nadruk (zonder muziek) van *Het vermaaklyk buitenleven*. Vgl. hiermede wat ik schrijf over VAN ELSLAND's Veldzang bij de toelichting van den Marsch van Prins Eugenius I.

4) Blz. 31. „Zang: De frisse Boer. Gavotta." — Vgl. blz. 68 (53) noot 3.

5) Blz. 50.

het vrolyk gezelschap der negen zanggodinnen [1]), in welk liedboek weer teruggevonden wordt de melodie van Arend Pieter Gyzen [2]), door GREENWOOD genoemd, terwijl hij daarenboven nog als melodieën gebruikt o.a. den Marsch van den Prins Eugenius [3]), van Oxenstierna [4]), van de Garde le Roi [5]), van de Camisards (*Franse manier*) [6]), van Marlborourgh [7]) en eerst in den vierden druk den Harderwijksche Studenten marsch [8]). Daar nu ook al weer de Marsch van Oxenstierna als stem aangegeven is in de volksachtige *Gedichten* van H. VAN HULS uit dezen zelfden tijd [9]), terwijl ik in meer poetische liedboeken, vóór omtreeks 1750, voor hoogere standen bestemd, geen spoor van marschmelodieën gevonden heb, kan daaruit volgen, dat de marschen beperkt bleven tot de lagere volksklasse.

Eigenlijk kan dit geen groote verwondering wekken. De Successieoorlog werd door de Nederlandsche regeering meer gevoerd, omdat deze krijg voorbereid was door Stadhouder WILLEM III en de regeering na zijn onverwacht overlijden als het ware wel gedwongen was, zijn taak voort te zetten. De regeeringsgeslachten zouden hun ondanks aan die beweging moeten mede doen, zonder in den grond van de zaak er eigenlijk veel voor te voelen; bij de breede schaar van de burgerij daarentegen, in wien het oude geuzenbloed veel meer de overhand had, moest als vanzelf een strijd tegen den franschen koning populair zijn, en dat nog te meer, nu een Prins van Oranje in het leger was en de oorlogskans een gelukkig verloop nam. De krijg tegen Frankrijk was en bleef de gebeurtenis van den dag; de legeraanvoerders, die de teugels in handen hadden, waren de gevierde helden. Is het dan wonder, dat de in het leger thuis behoorende melodieën in de Noordelijke Nederlanden bekend werden, dat de Alkmaarsche klokkenisten GERARD KEMPHER, EGBERT ENNO VELDKAMP en GERHARD HAVINGA marschmelodieën op de ton van het carillon staken, dat er

---

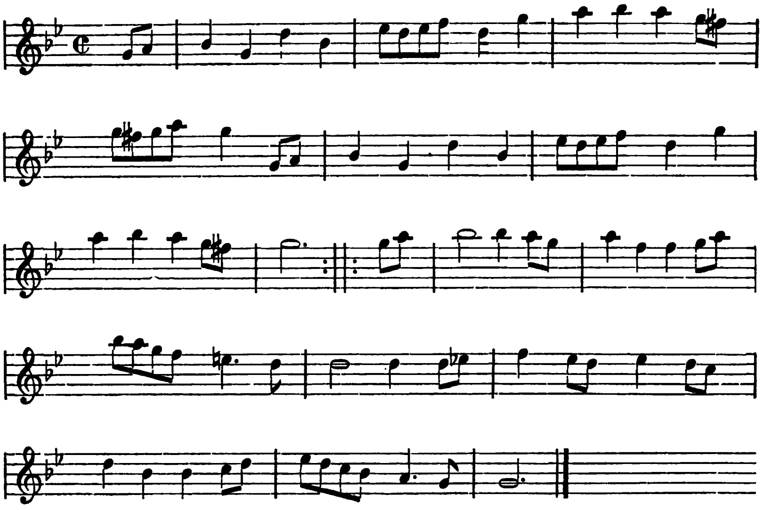
1) 2e dr. Haarlem, Wed. H. en A. VAN HULKENROI, 1723 blz. 145 en blz. 91.

2) blz. 75. 3) blz. 209. 4) blz. 211. 5) blz. 104. 6) blz. 62. 7) blz. 199.

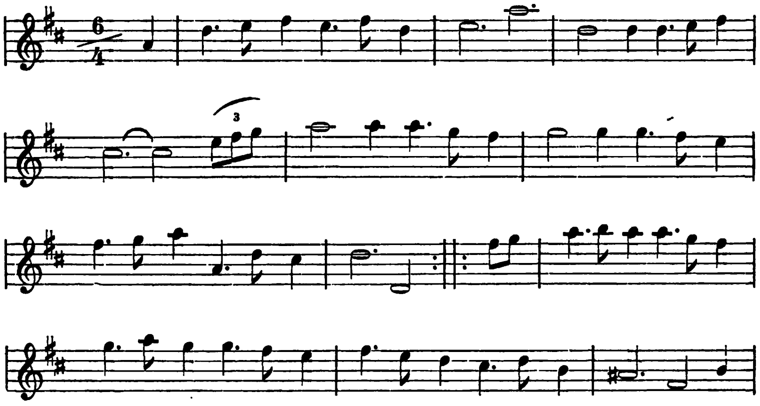
8) Haarlem, I. VAN HULKENROY, 1738 blz. 263.

9) Leiden 1734 blz. 196.

melodieën bekend werden op het veroveren van de Spaansche zilvervloot in de haven van V i g o s [1]) (Oct. 1702):

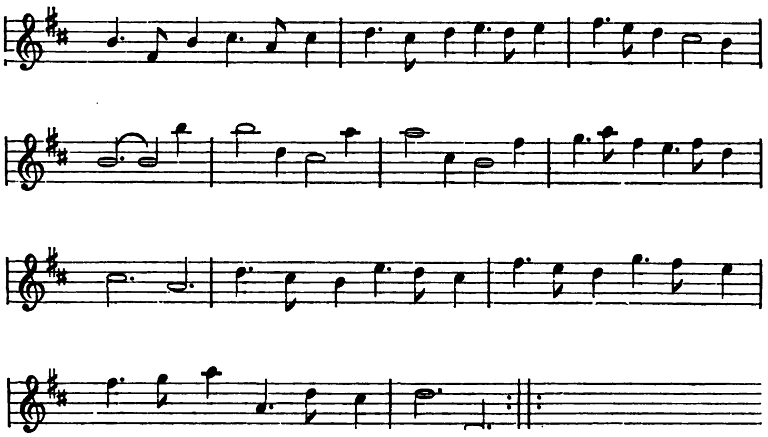


De Maréchal d'Uxelles [2]):

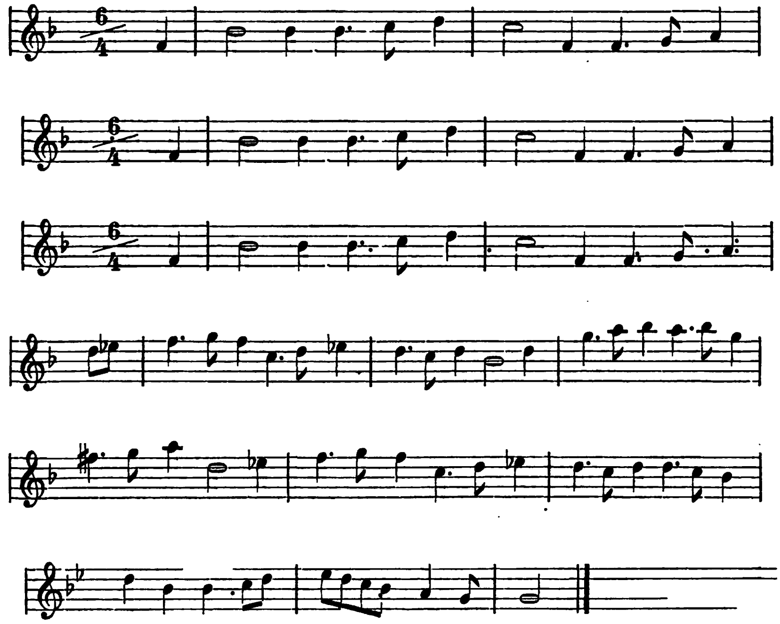


[1]) *Boeren Lietjes.* Dl. IV no. 173 — Met varianten eveneens in HS. B. no. 153 en HS. D. no. 289.

[2]) ald. Dl. XIII no. 988 — NICOLAS DE BLÉ, marquis d'Uxelles, werd in 1703 door LODEWIJK XIV benoemd tot maarschalk en nam in 1710 deel aan de vredehandeling te Geertruidenberg.

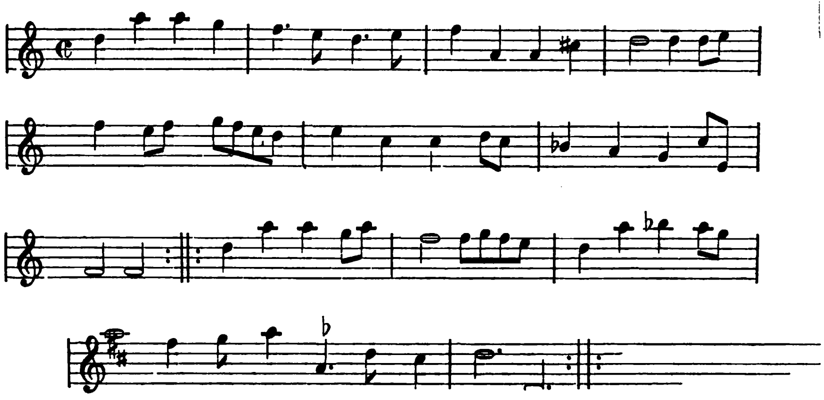


het Beleg van Landau (1702) [1]:

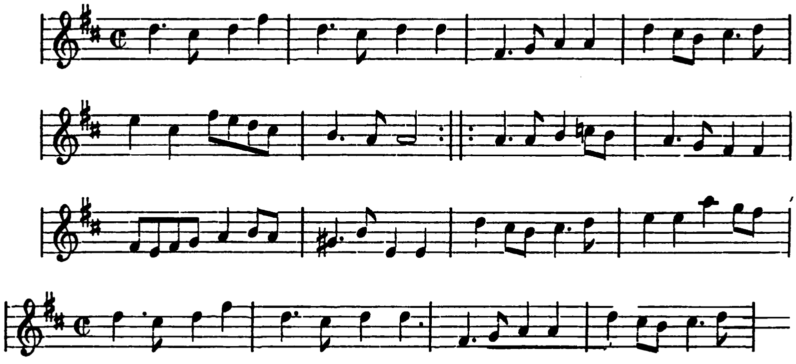


[1]) HS. D. no. 341. — Evenzoo met tal van varianten in HS. B. no. 507 onder den naam Jantje draagt een mooje muts en in *De nieuwe Hollandsche Schouwburg.* Amsteldam, J. Smit. Dl. IV no. 197; de beide laatste lezingen zijn vrij wel gelijkluidend.

B a r c e l o n a (1705) [1]):

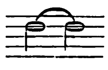


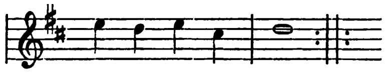
h e t B e l e g v a n R ij s s e l (1708) [2]):



---

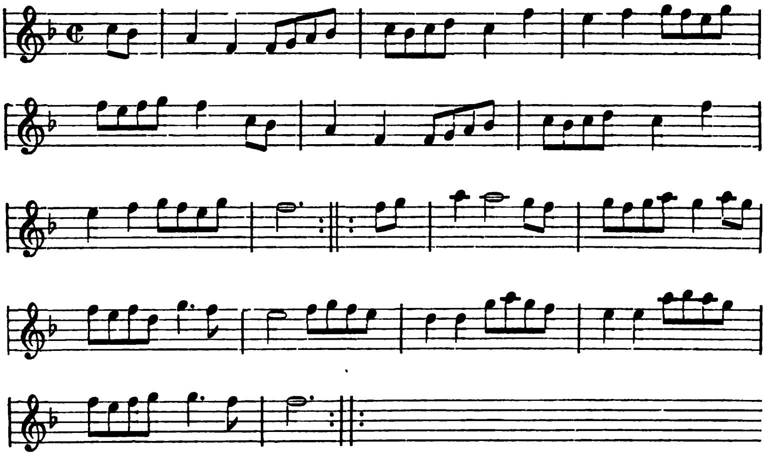
1) *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen.* Amsterdam, E. ROGER. Dl. IV no. 242; varianten in HS. D. no. 288. — Barcelona ging in October 1705 bij verdrag aan de bondgenooten over.

2) *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen.* Amsterdam, P. MORTIER Dl. V no. 356. — HS. D. no. 231 heeft, behoudens versieringsvarianten dezelfde lezing maar geeft voor de slotnoot  de volgende herhaling

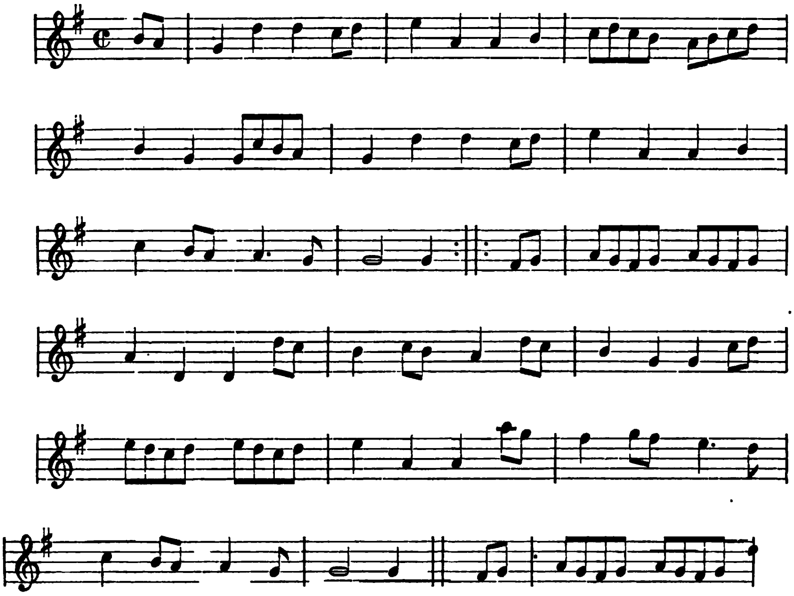


HS. B. geeft onder no. 495 voor H e t b e l e g v a n R ij s s e l een geheel afwijkende melodie; evenzoo onder no. 496 H e t o v e r g a a n v a n R ij s s e l. Vgl. hiervoor blz. 36 (21).

het Beleg van Doornik (1709) [1]):



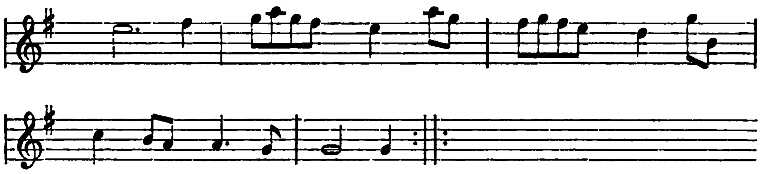
en de Utrechtsche vrede (1713) [2]):



---

[1]) HS. D. no. 358; bijkans gelijkluidend in *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen*. Amsterdam P. Mortier. Dl. V no. 343. — De melodie Belegering van Doorenick in HS. C. blz. 27 is geheel anders.

[2]) *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen*. Amsterdam, E. Roger. Dl. XIII no. 936. Varianten in HSS. A. no. 71, B. no. 81, C. blz. 7 en D. no. 238.



dat volksliedboeken van die dagen uitdrukkelijk op den titel vermelden, dat de opgenomen melodieën de nieuwste oorlogsdeunen behelzen [1])?

Onder de bevolking der achterbuurten en op het platte land waren dergelijke melodieën bekend, niet daarbuiten. In Engeland, door den Successie-oorlog zoo nauw verbonden aan de Nederlanden, zal de populariteit van de marschmelodieën wel niet zoo veel afgeweken hebben van die hier te lande. Ook dáár kende het meer ontwikkelde deel van de natie ze niet. Want was dat het geval geweest, dan zou HÄNDEL, wiens muzikaal temperament zich juist zoo tot het heroïsche aangetrokken gevoelde, niet nagelaten hebben, motieven aan die marschen ontleend te verwerken in zijn *Te Deum*, dat in 1713 ter verheerlijking van den Utrechtschen vrede in den Sint Paul te Londen werd uitgevoerd, en in dat koorwerk komen ze niet voor, althans geen motieven ontleend aan mij bekende marschen [2]). Kan daaruit niet volgen, in verband hiermede, dat de melodieën in de Nederlanden slechts gevonden worden in volksboeken, dat ze hier niet bekend waren onder de meer beschaafde klassen?

Niettemin zouden de marschen na den vrede een grootere bekendheid verkrijgen. In de garnizoensplaatsen zullen de officieuse regimentsmuziekkapellen, van het oorlogstooneel teruggekeerd, bij de parades wel bij voorkeur die melodieën ten gehoore gebracht hebben, welke herinnerden aan de dagen van den strijd [3]). Zoo worden dan in VAN

---

[1]) J. VAN GYSEN, *De vermaaklyke Haarlemmer Hout. Zynde beplant met alderhande snakeryen, minne-klagten, vryagies, oorlogs-deunen, &c. Alle op de nieuwste en aangenaamste voysen die hedendaags gezongen werden.* t'Amsterdam, by JACOB BROUWER, 1713, 12°. — *Op nieuws overzien, en met verscheyde nieuwe liederen vermeerdert. Den derden druk.* t'Amsterdam, gedrukt by JACOBUS VAN EGMONT, 1715, 8°. — Beide uitgaven zijn zonder muziek. Onder de opgegeven vooizen worden geen marschen of oorlogsmelodieën genoemd; „oorlogs-deunen" zal betrekking hebben op de woorden van eenige liederen, waarin huwelijks-gevallen van officieren behandeld worden.

[2]) Ik gebruik de reeds gewijzigde uitgaaf van J. A. HILLER in 1780 te Leipzig „im Schwickertschen Verlage" uitgegeven.

[3]) Vgl. KASTNER, *Manuel* etc. pag. 124.

ELSLAND's *Gezangen* zes marschmelodieën genoteerd [1]) en in *'t Vermaakelyk zang-prieel* in drie deelen omstreeks 1746 te Haarlem bij de Erfgen. van Iz. VAN HULKENROY in het licht gekomen, de melodieën afgedrukt van den Amstel marsch [2]), den Granoes marsch [3]), den Marsch anglais [4]), den Marsch van Bouflers [5]), den [Harderwijksche] Studenten marsch [6]), den Marsch van de Staten van Holland [7]), den Marsch onder de Blauwe Garde [8]), den Chineeschen marsch [9]), den Poolschen marsch [10]), den Marsch de taptoe [11]), den Marsch van Prins Eugenius [12]) en den Brandenburgschen marsch [13]). Evenzoo worden in liedboeken zonder muziek, bestemd voor den burgerstand, als: *Apollo's nieuwe-jaers-gift. Aen het bekoorlyke Hollandsche jufferschap* [14]), als marschmelodieën opgegeven: Turksche marsch [15]), De Engelsche marsch [16]), Dragonders-marsch [17]), Marsch van Jonkheer [18]), Marsch van Marlborough [19]), Marche des Camisards [20]), [Harderwijksche] Studenten marsch [21]), Pruisische marsch [22]), Marsch van Prins Eugenius [23]), Marsch van Oxenstierna [24]), Swermer marsch [25]), en Marsch van La Lause (Is het niet een groot spyt) [26]), in *Thirsis minnewit* [27]), De Engelsche dragonders-marsch [28]) en Dronkenmans marsch [29]), in *De vrolyke zang-godin* [30]), de Marche des Camisards [31]) en de Marsch van Oxenstierna [32]), in *Het hernhutsche nachtegaaltje, in eene vrolyke luim; zingende honderd nieuwe*

---

[1]) Zie hiervoor blz. 70 (55). [2]) Dl I blz. 12. [3]) Dl I blz. 18. [4]) Dl I blz. 22.

[5]) Dl I blz. 28, 30. [6]) Dl II blz. 10. [7]) Dl II blz. 18.

[8]) Dl II blz. 30. Geheel anders Dl II blz. 36. Vgl. een melodie in HS. D. no. 191 genoemd De blauwe vlagge waijt.

[9]) Dl II blz. 32. [10]) Dl II blz. 34. [11]) Dl II blz. 26. [12]) Dl III blz. 4.

[13]) Dl III blz. 46. [14]) 's Gravenhage, by J. VAN DEN BERGH, 1742.

[15]) Dl I *a* blz. 93. [16]) Dl I *a* blz. 129. [17]) Dl I *a* blz. 168. [18]) Dl I *b* blz. 25.

[19]) Dl I *b* blz. 54, 115. Dl II blz. 9, 92, 103, 130. [20]) Dl I *b* blz. 111. Dl II blz. 82.

[21]) Dl I *a* blz. 26. Dl I *b* blz. 125, 156, 183. [22]) Dl I *b* blz. 131. [23]) Dl II blz. 77, 164.

[24]) Dl II blz. 88. [25]) Dl II blz. 140. [26]) Dl II blz. 155.

[27]) Amsterdam, J. KANNEWET, 1750. [28]) Dl II blz. 21. [29]) Dl II blz. 22.

[30]) Amsterdam, J. KANNEWET, z. j. [31]) blz. 34, 59, 150. [32]) blz. 71, 184, 145

en nooit te voren gedrukte airtjes; zoo menuëtten, contredansen, marsen, &c. &c. [1]), Marsch de Dessau (Climeen, waar heen) [2]), Marsch de Marlborourgh [3]), Marsch van Jonkheer [4]), Swermer Marsch [5]), Marsch van Oranje-Gelderland [6]), Marsch van Prins Eugenius [7]), Marsch van Oxenstierna [8]) en [Harderwijksche] Studenten marsch [9]). Dit laatste liedboek is niet onbelangrijk om te weten onder welken stand deze melodieën destijds als bekend verondersteld werden en dus verspreid waren. De *Vaderlandsche letter-oefeningen* [10]), toen nog in de eerste jaren van hun letterkundigen fleur, noemde het niet meer of minder dan „een bordeelstukje van 't slechtste soort", hetgeen niet verhinderde dat er in 1764 een nieuwe oplaag de pers verliet te Amsterdam bij Pieter Hulsman. En al moge er op dit oordeel vrij wat zijn af te dingen, te meer daar de typographische uitvoering dier beide deeltjes niet wijst op een debiet onder de heffe des volks, daarentegen wel onder den middelstand, zoo bewijst dat toch zooveel, dat de marschmelodieën sedert een halve eeuw vroeger een trede hooger gekomen waren op de maatschappelijke ladder. In aansluiting daarmede is het, dat hetzelfde staand-horloge bij Mr. Joh. Enschedé te Haarlem omstreeks 1750 door Pieter Kock aldaar gemaakt, dat ik in 1894 in mijn *Wilhelmus opstel* aanhaalde [11]), ook den Marsch van Marlbourgh, den Marsch de Prins Eugeen, den Marsch van Baron de Heyde en nog een onbenoemden Marsch laat hooren.

Zoolang de marschen in het leger bleven, was het niet noodig, zooals bleek, die melodieën te noteeren; uit het leger overgeplant bij de basse canaille werden ze niet geacht. Eerst toen ze zich langzaam aan naar boven werkten, begrepen uitgevers er hun voordeel mede te kunnen doen, achtten enkele dichters het zaak die melodieën te noteeren in hun liedboeken. Zoo zouden zij zich eerst vooral in druk vertoonen na den vrede van Utrecht en thans teruggevonden moeten worden in bronnen in het algemeen jonger dan 1713.

---

1) Dl I Amsteldam, 1757. Dl II Amsteldam, by David Wege, 1761. Vgl. hiervoor blz. 52.
2) Dl. I blz. 7, 81. 3) Dl. I blz. 94. Dl. II blz. 97, 146. 4) Dl. I blz. 96. Dl. II blz. 70.
5) Dl. I blz. 186. 6) Dl. II blz. 16, 116. 7) Dl. II blz. 47. 8) Dl. II blz. 48.
9) Dl. II blz. 69. 10) Amst. 1762 Dl. II blz. 162. 11) *Oud Holland.* 1894 blz. 225.

Toch zouden zij er niet in slagen door te dringen tot de hoogste rangen der maatschappij. De roemrijke gebeurtenissen van den Successie-oorlog, de helden uit dien strijd zouden, door het opkomen van nieuwe geslachten, tot de geschiedenis gaan behooren en hun actueel belang verliezen. De Successie-oorlog, in de jaren 1702 tot 1713 populair, zou zich niet weten te omgeven met een glansrijken nimbus, en waar de regeeringsgeslachten het voorbeeld zouden geven van een voortteren op eenmaal verkregen roem, zou zulks niet ten goede kúnnen komen aan de volkszangen aan dien strijd zoo nauw verbonden. De nieuwe opvatting van de ars musica, die het geheele aanzien dier kunst zou veranderen, had een begin genomen. De melodieën ontstaan in de eerste dagen van de nieuwe kunst zouden zich niet staande kunnen houden en zich geen toegang weten te verschaffen tot de hoogere standen, die in bijkans alle takken van kunsten en wetenschappen zich zouden overgeven aan het overwicht van het buitenland. Anders dan het W i l h e l m u s, dat zich in zijn nieuwe gestalte wist staande te houden, en, zij het ook niet ongeschonden, steeds hooger klom op de maatschappelijke ladder om in 1766 het toppunt te bereiken, konden de marschmelodieën zich nauwelijks verheffen boven den ambachtsstand om van daar weer in het niet terug te zinken.

In de laatste dertig jaren van de zestiende eeuw had de strijd tegen Spanje een groot aantal volksliederen in het leven geroepen; in de eerste jaren van de achttiende eeuw gaven de krijgsbedrijven over den Spaanschen troon een gansch nieuwe opbloeiing aan het straatgezang. Prins Willem was de held geweest van den eersten krijg, zijn naneef Johan Willem Friso van den tweede.

Want vooral niet minder dan de effectieve legeraanvoerders, dan Ouwerkerk, Marlborough en Prins Eugenius, was de jonge Prins van Friesland de held van den dag. Lieveling van zijn volk, van zijne Friezen voor allen, populair in het leger, was hij, de erfgenaam van Stadhouder Willem iii, een echte, een waardige Oranje. De verschijnselen in de muzikale wereld hadden aanleiding gegeven, dat gedurende het korte optreden van den eersten Oranje van den Frieschen tak, die een meer dan alledaagsche beteekenis zou hebben voor al de Zeven Geünieerde Provincieën, ook een nieuwe muzikale kunstvorm in het

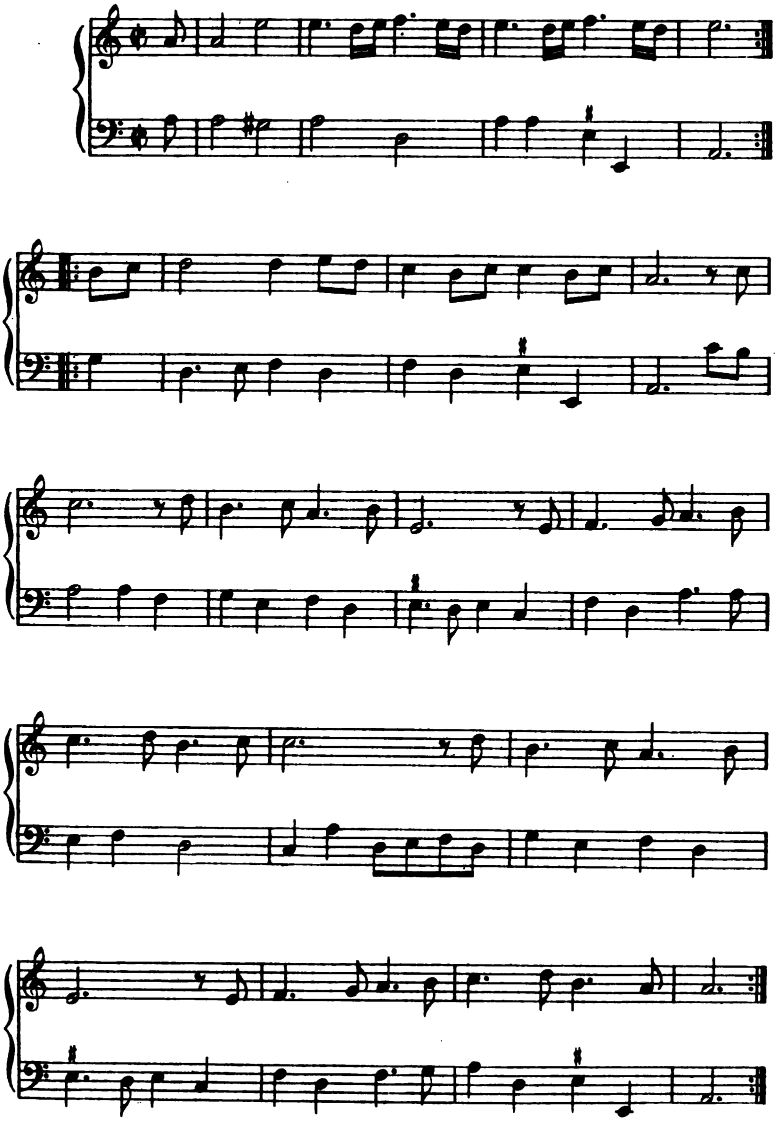
Nederlandsche leger een plaats was komen innemen. En al mogen de Nederlandsche marschmelodieën uit den tijd van den Successie-oorlog niet in alle deelen aanspraak maken op strikt nationale kunst, zoo verdienen zij het toch opnieuw bekend gemaakt te worden als een bewijs, hoezeer ook in de vorige eeuw Nederland en Oranje inderdaad één waren, in de dagen onmiddellijk voorafgaande aan de meerderjarigverklaring van de laatste telg van dat roemrijk geslacht Oranje, aan de plechtige inhuldiging van

H. M. WILHELMINA VAN ORANJE-NASSAU,
KONINGIN DER NEDERLANDEN.

Bijlage A.

(Blz. 40.)

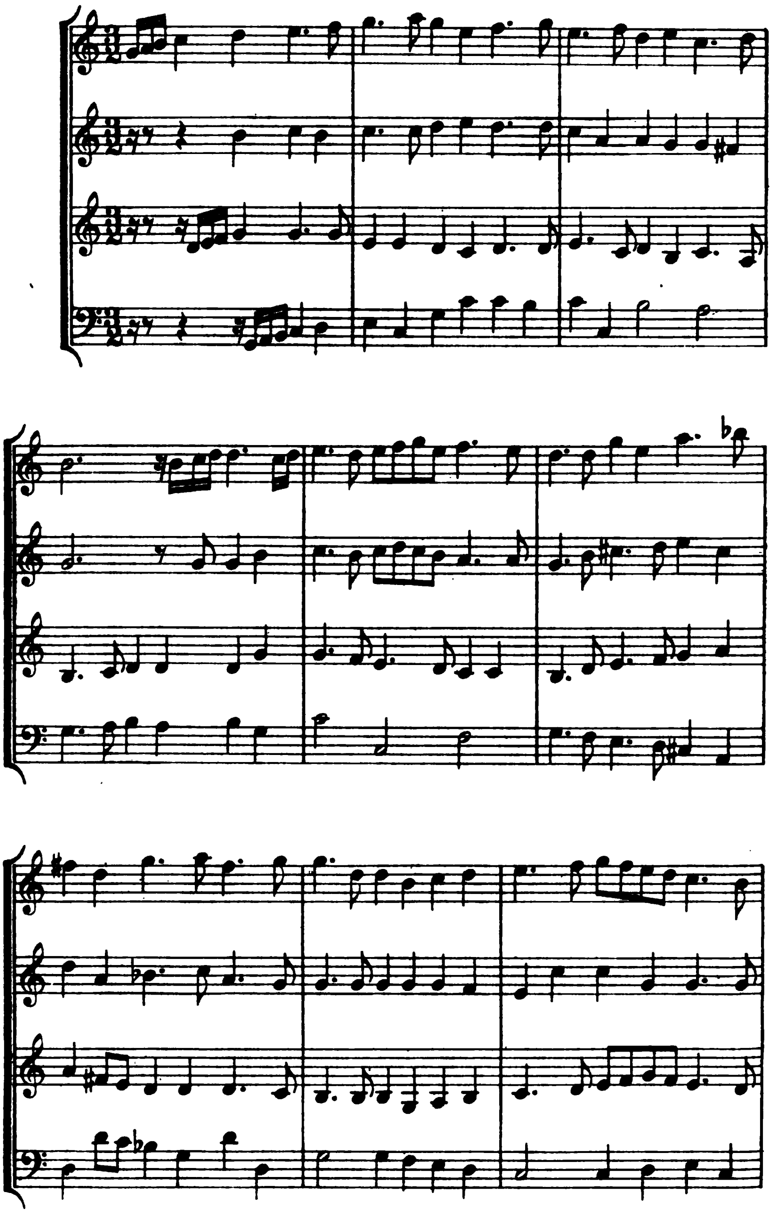
La marche des Barbets du Prince d'Orange.

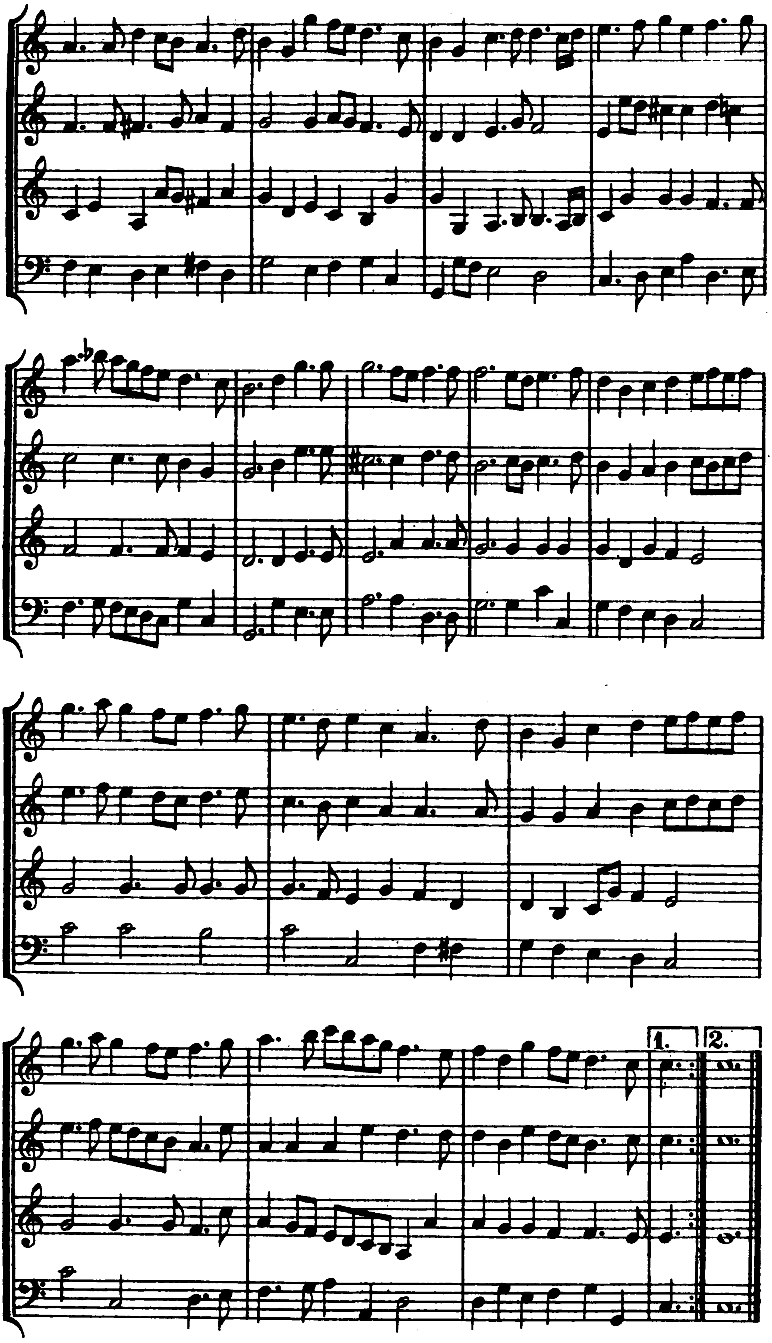


Bijlage B.

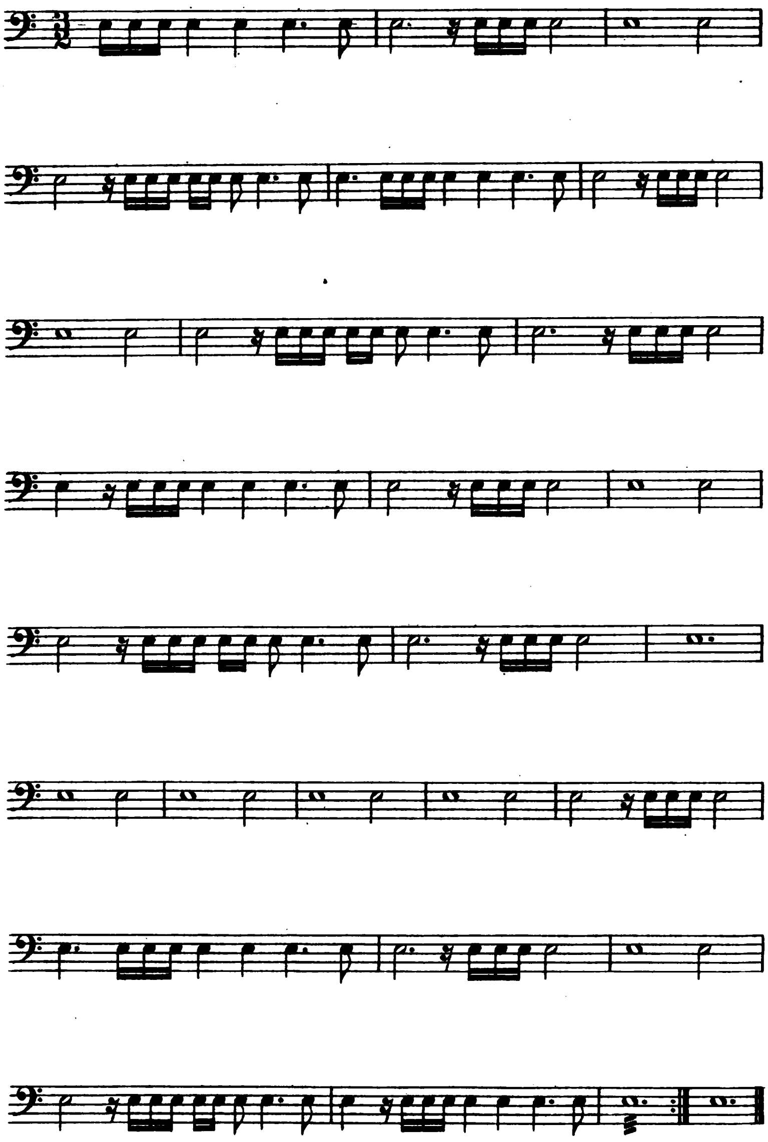
(Blz. 40 en 63.)

L'air des hautbois fait par Philidor l'aîné.




1.
2.

Batterie de tambours hollandais.



Bijlage C.

(Blz. 44.)

Marsch

voor

Twee Clarinetten in B, twee Waldhoorns in Dis, en Fagot

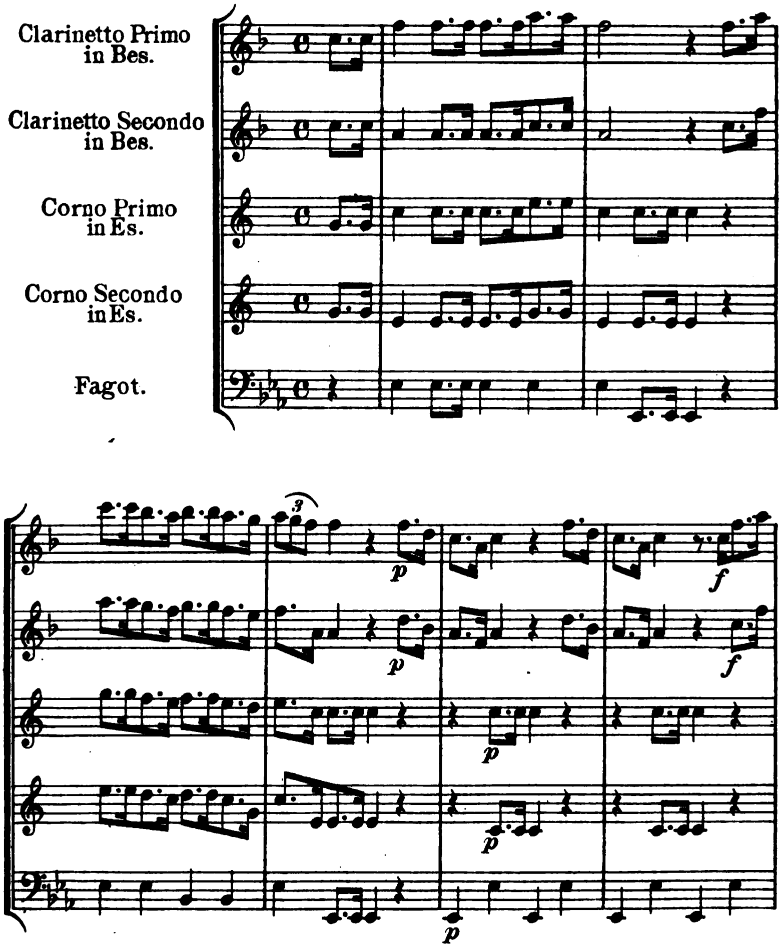
door

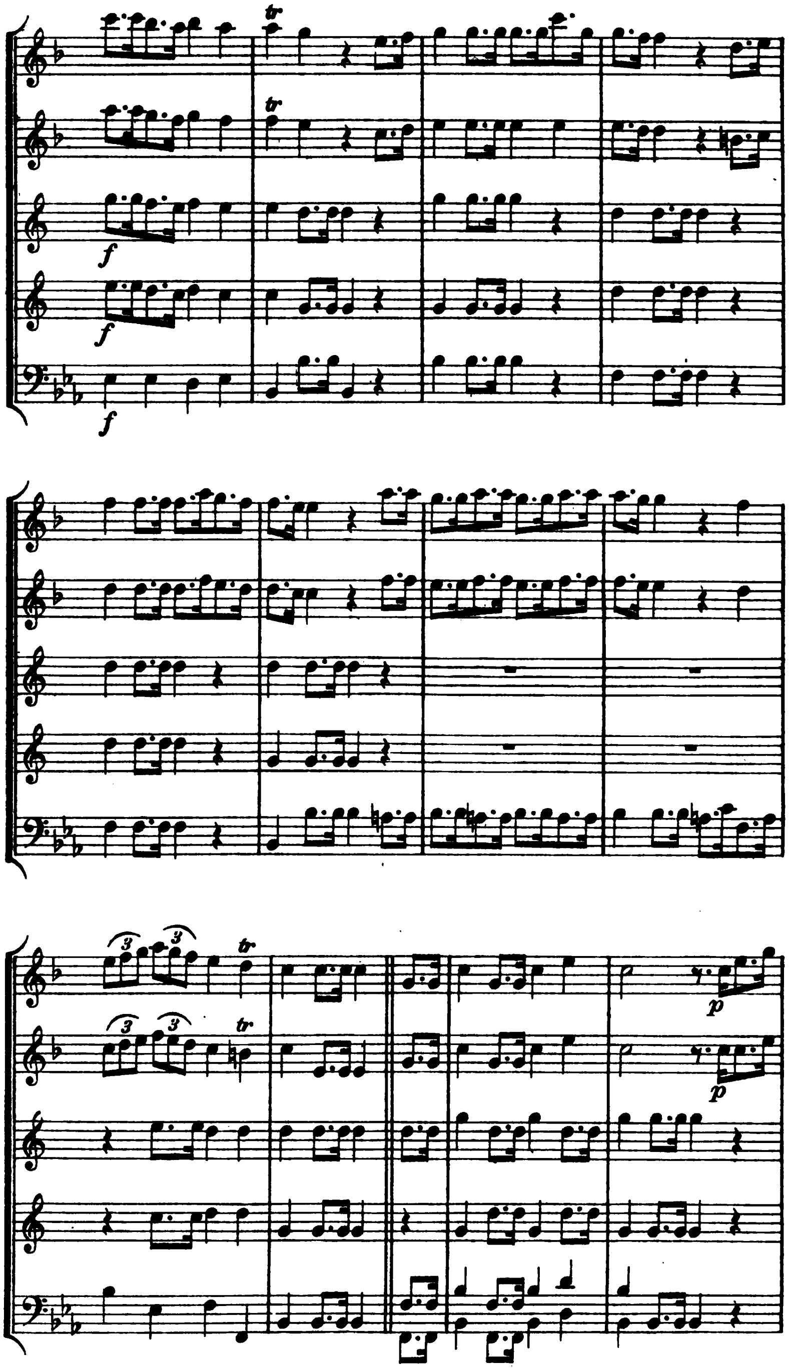
B. Ruloffs

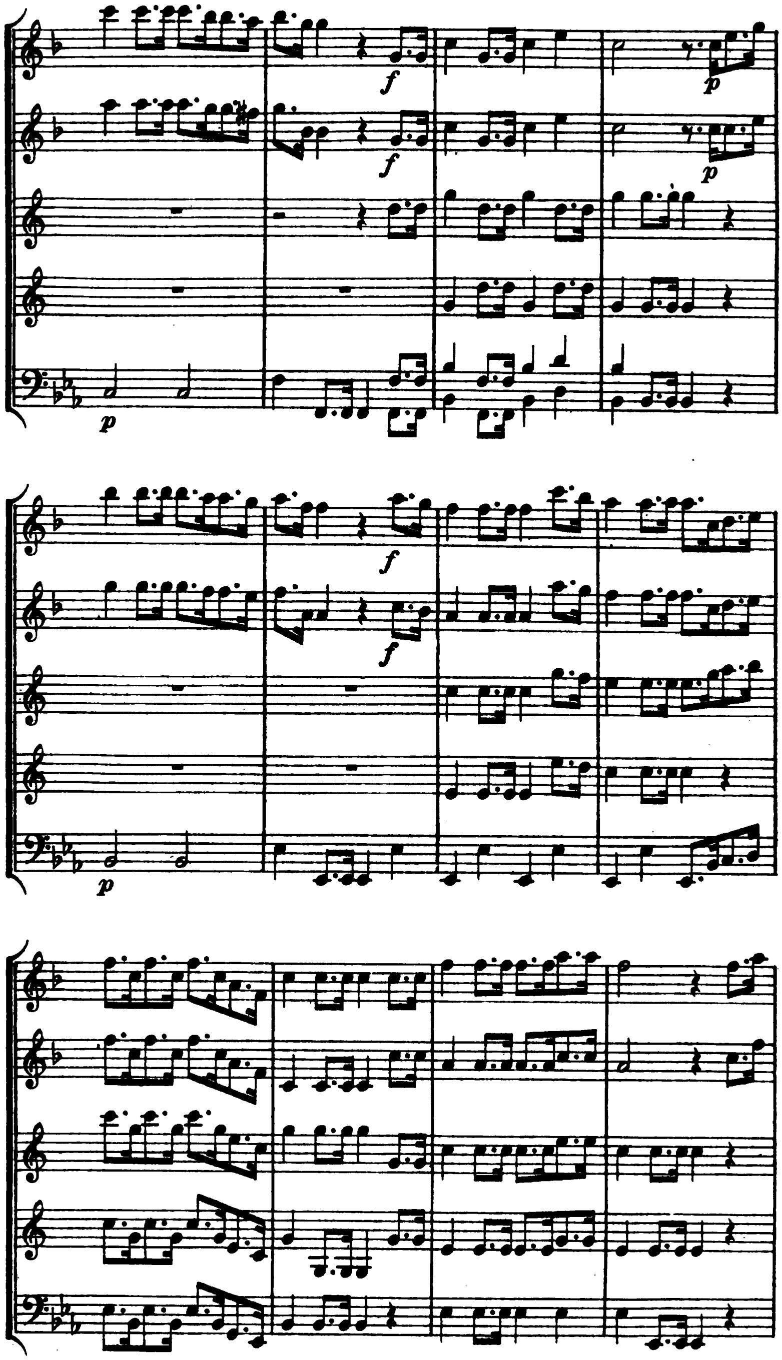
voor den

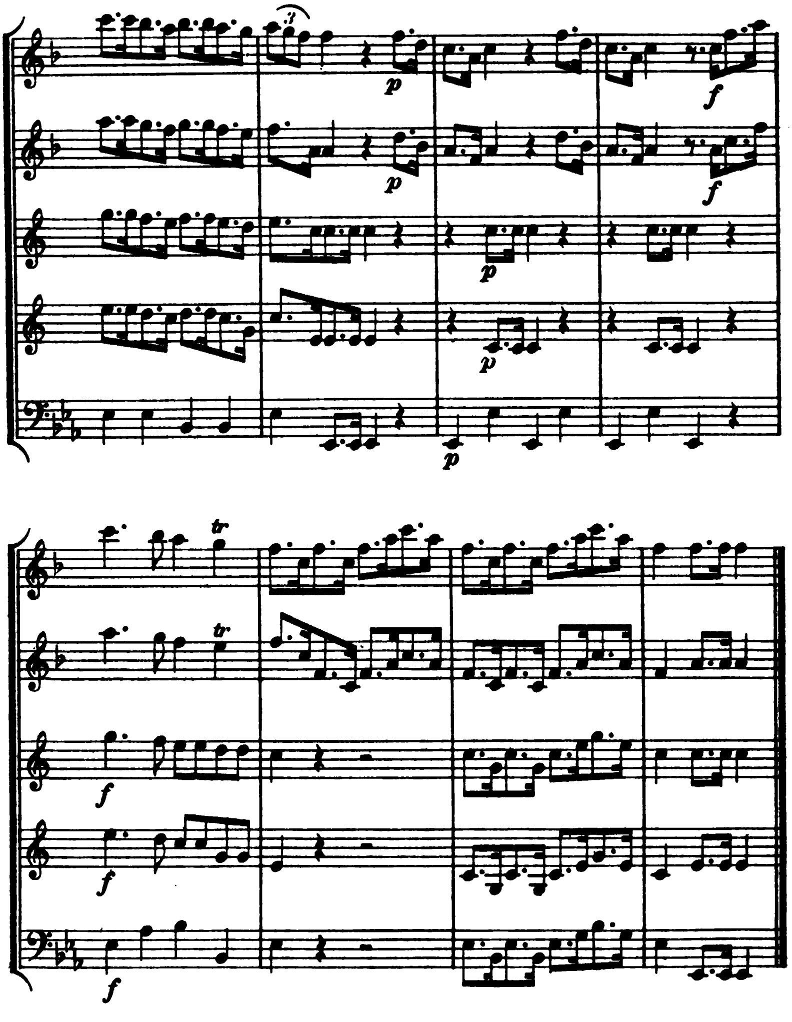
Wel manhaften Heere Hieronimus van Slingelandt

Kapitein in Wijk 40.






f
p
f
p
p
f
f
p



Een afschrift in stemmen van dezen marsch berust in de Historische verzameling der schutterij te Amsterdam (Supplement-Catalogus van de boekwerken, pamfletten, enz. 1894 blz. 28 N° 687e); het afschrift werd vervaardigd in 1892 naar het origineel, dat zich destijds in bezit van Mr N. de Roever bevond.

Ik dank de wetenschap van het bestaan van dezen marsch aan Z. E. den Minister van Oorlog, welke bij missive dd. 10 Mei 1898 IIe Afd. N° 37 mijne aandacht op dit afschrift vestigde.

Hieronimus van Slingelandt was van 1782 tot 1787 Kapitein van de Schutterij van Amsterdam in Wijk 40.

Bartholomeus Ruloffs, overleden in 1801, was organist van de Oude Kerk te Amsterdam, en orkest directeur van de Schouwburg en van Felix Meritis.

TOELICHTING

TOT DE

MARSCHEN IN GEBRUIK BIJ HET NEDERLANDSCHE LEGER GEDURENDE DEN SPAANSCHEN SUCCESSIE-OORLOG.

(1702—1713) [1].

De bronnen, welke gebruikt zijn tot het verzamelen van het materiaal, waaruit een bloemlezing thans het licht ziet, zijn uitsluitend van Noord-Nederlandschen oorsprong. Behalve een aantal liedboeken met genoteerde vooizen en gedrukte melodieënverzamelingen, werden ook zes handschriften geëxcerpeerd.

Uit de zoo bijeengebrachte verzameling van omstreeks 150 marsch-melodieën uit de achttiende eeuw, werden eerst uitgezocht die, waarvan aangewezen kon worden dat ze behoorden tot Nederlandsche regimenten, tot buitenlandsche regimenten in dienst van de Staten-Generaal, of tot hoofdofficieren in dienst van vreemde mogendheden, gedurende een effectief optreden met de Nederlandsche Provincieën verbonden. Uit die verzameling werden terzijde gelegd die melodieën, waarvan bewezen kon worden, dat ze niet in gebruik geweest konden zijn gedurende den Spaanschen Successie-oorlog; uit de overblijvende werd door den Heer Ant. Averkamp een album bijeengebracht van melodieën, welke uit muzikaal oogpunt een nieuwe uitgaaf verdienen.

Zelden hebben de noteeringen in de bronnen een tempoaanwijzing. De door den Heer Ant. Averkamp bijgevoegde metronoom-aanwijzing

---

[1]) No. XXI der door de Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis uitgegeven muziekwerken.

en voordrachtsteekens moeten dus beschouwd worden als een geheel subjectieve opvatting zijnerzijds, waarin hij m. i. uitnemend geslaagd is.

Terwijl bij de toelichting van elken marsch opgegeven wordt uit welke gedrukte bron of bronnen geput is, moge hier voorafgaan een omschrijving van één gedrukt liedboek en de gebruikte handschriften.

Deze handschriften dragen allen hetzelfde karakter als de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen* en dergelijke verzamelingen.

A. Handschrift met circa 1840 bijgeschreven titel: *Zangwijzen van oud-Nederlandsche Volksliederen.* 79 folio's 8⁰ obl. circa 1730. Stemboek van een instrumentalist. Op folio 64 recto de woorden „Fluto quarto"; op folio 70 verso de woorden „Hautbois primo"; op folio 71 recto de woorden „Hautbois secundo". Bekend als het *Oboe-boekje.* Gecatalogiseerd in *Catalogus van de Bibliotheken der Maatschappij tot bevordering der toonkunst en der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis.* Amst. 1884 blz. 139 i. v. Zangwijzen.

B. Handschrift zonder titel in bovengen. *Catalogus.* blz. 139 i. v. Volksmelodiën (758) of Danswijzen. 8⁰ obl. circa 1750. Bekend als *Diverse Airtjes.*

In een afzonderlijken band zijn de opschriften der liederen geregisterd. Ze zijn daar gebracht onder de hoofden: *Menuetten; Marshen; Diverse pluggen, Holl. zang airties, contredansen & andere* en *Diverse zang airen uyt Opera's en andere.*

C. Handschrift met titel: *Musicq Boek begonnen den 8sten October Anno 1740.* 134 blz. 8⁰ obl. Gecatalogiseerd in bovengenoemden *Catalogus, Supplement.* Amst. 1895 blz. 38 i. v. Musicq boeck.

Het muziekpapier heeft op sommige bladzijden als adres in boekdruk: „Tot Amsterdam, by A. KLUMPER, in de Gravestraat."

De melodieën zijn over het algemeen slecht genoteerd: verbindingen van vijf achtsten of van twee kwarten zijn lang niet zeldzaam; de kruis- of molvoorteekening is veelal weggelaten; het geheel is slordig en onbehagelijk. Als bron voor de nauwkeurige kennis der melodieën heeft het handschrift dus betrekkelijk weinig waarde. Niettemin is het handschrift van belang, omdat er marschmelodieën in opgeschreven

zijn, welke ik elders niet aangetroffen heb, en ook omdat dit een van de weinige gedateerde bronnen is, zoo in handschrift als gedrukt.

D. Handschrift zonder titel, in bezit van J. W. ENSCHEDÉ te Haarlem, beschreven in *De Librye* (1889 blz. 48) als *Verzameling van dansmuziek en zangwijzen van verschillende liederen.* 8⁰ obl. circa 1755. 450 melodieën.

E. Handschrift zonder titel, in bezit van J. W. ENSCHEDÉ te Haarlem, 8⁰ obl. circa 1760. 210 melodieën.

De vooraan gebonden blanco koperen-plaatdruktitel, door en naar A. v. BUYSEN, heeft tot adres: „te Amsterdam by PIETER SPRIET, Boekverkoper in de Tak Steeg werde deese en Meer andere Musiek papiere verkogt."

Volgens LEDEBOER *(Alfabetische lijst der boekdrukkers in Noord-Nederland)* waren PIETER SPRIET EN ZOON als boekverkoopers te Amsterdam werkzaam van 1756 tot 1771.

Het gedrukte liedboek, dat een toelichting vereischt is:

't Vermaakelyk | zang-prieel | of | vreugdige byeenkomst van | herders | en | herderinnen, | op de nieuwste en keurelykste Marche, | Menuette, Gigaas, Aartjes, &c. | (houtsnede). | Te Haarlem, Gedrukt by de Erfgen: van Iz: VAN HULKENROY, | in de Lange Begynestraat, in de Konings Hulk. |

Drie deelen [IV] en 44, [I] en 48, en 50 blz. z. j. 4⁰.

Volgens welwillende mededeeling van den Heer ARNOLD te Gent, zijn van dit liedboek vijf exemplaren bekend, welke berusten in de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage, de Bibliotheek der Gemeente Haarlem (welk exemplaar ik gebruik), de Bibliotheek der Rijks Universiteit te Leiden, de Bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden en de Bibliotheek van de Staats-Universiteit te Gent. De exemplaren van 's Gravenhage en Gent — het Haarlemsche exemplaar komt daarmede overeen — hebben de volgende herkenningsteekens.

In het 1e deel staat in den hoofdregel der blzz. 40 en 41 „'t Vermaa-

kelyk zang-prieel", en op de andere blzz. zijn deze woorden over de 2e en 3e blz. verdeeld.

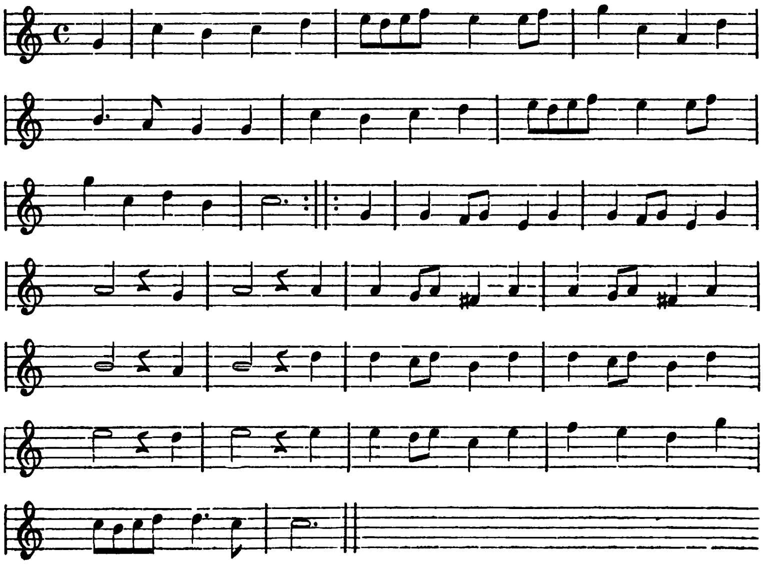
In het 2e stuk staat op blz. 20 reg. 2 v. ond.: „Ee" in plaats van „En".

In het 3e stuk staat op blz. 22 reg. 4 v. ond.: „hen" in plaats van „het".

De verschijning van deze drie deelen moet gesteld worden ná 1744, omdat den 4en Augustus van dat jaar Izaak van Hulkenroy begraven werd en dus sedert dat tijdstip eerst van zijne Erfgenamen gesproken kon worden, en waarschijnlijk vóór 1747. In 1751 verscheen eveneens te Haarlem bij de Erfgen. van Iz. van Hulkenroy de tweede druk van *De kweelende zangberg, verçierd met veellerhande nieuwe airen*; op de voorlaatste bladzijde [43] wordt daar een catalogus afgedrukt van andere muziekwerkjes bij denzelfden drukker [*sic*] verschenen. Het schijnt mij toe dat deze boekenlijst chronologisch gerangschikt is. Onmiddellijk aan de *Canto Solo, op de Verheffing van zyn Doorluchtige Hoogheid Willem Carel Hendrik Friso, Prinse van Oranje, Vorst van Nassau, enz. enz. enz, bereymd door* Pieter Langendyk, *en op Zangnooten gesteld door* W. Vermooten, gaan vooraf de drie deeltjes van *'t Vermaakelyk zang-prieel.*

Op deze gronden is het, dat ik de uitgaaf van dit liedboek op circa 1746 stel.

Marsch van den jongen Prins van Friesland.



Van de achttiende-eeuwsche Nederlandsche genoteerde marschen is deze de oudst gedateerde. Hij staat afgedrukt op blz. 11 van VAN ELSLAND's *Het vermaaklyk buitenleven, of de zingende en speelende boerenvreugd* [1]), in 1716 te Haarlem bij de Wed. H. VAN HULKENROY verschenen.

JOHAN WILLEM FRISO, Prins van Oranje en Nassau, Erfstadhouder van Friesland, de voorvader in rechte lijn van H. M. WILHELMINA, Koningin der Nederlanden, werd den 4en Augustus 1687 geboren. Hoewel Stadhouder WILLEM III de Staten van Holland te vergeefs had pogen te bewegen zijn neef te doen benoemen tot zijn opvolger in dat gewest [2]), waardoor met 's Prinsen overlijden in 1701 het tweede stadhouderlooze tijdperk in die provincie een aanvang zou nemen, zoo volgde JOHAN WILLEM FRISO hem toch op in het leger. De omstandigheden brachten dit nu eenmaal mede, daar de persoon, die den Spaanschen Successie-oorlog voorbereid had, aan zijn land ontvallen was, vóór dat die oorlog tegen Frankrijk in 1702 ontbrandde. De veldtocht van 1703 woonde de jonge Prins van Friesland bij, en reeds toen onderscheidde hij zich door persoonlijke dapperheid [3]); „hoe jong hy ook mogt weezen, hy betoonde een kloekmoedigheid bestendig tegen alle perykel, en waardig het doorluchtig Bloed daar hy uit is gesprooten" [4]). Reeds wenschten sommigen, daarin gesteund door de Staten van Friesland, hem benoemd te zien tot kapitein-generaal; de andere gewesten verzetten zich daartegen, meenende, dat 's Prinsen jeugdige leeftijd die bevordering in den weg stond. In het volgende jaar kreeg de zaak toch haar beslag; den 11en April 1704 werd de Prins van Oranje door de Staten-Generaal aangesteld tot generaal van de infanterie, echter met deze clausule, dat hij „in de actuele bedieninge van die charge niet sal werden gesteldt nochte tractement genieten voor dat den vollen ouderdom van twintigh jaren sal hebben bereyckt".

In steeds toenemende mate wist hij zich populair te maken. De jonge Prins, op het oogenblik zijner bevordering slechts 16 jaar oud,

---

[1]) Dit anonieme liedboek schrijf ik toe aan VAN ELSLAND, niet aan JAN VAN GYSEN, zie hiervoor blz. 69 (54).

[2]) WAGENAAR, *Vaderlandsche Historie*. Dl. XVII blz. 104.

[3]) ald. blz. 192.

[4]) *Europische Mercurius* [*Juli—December 1703*]. Leyd. enz. 1704 blz. 151.

gedroeg zich als een echte Oranje, kloek, moedig, den vaderland getrouw. Aan den slag bij Ramillies in 1706, waar zijn regiment den strijd tegen de Franschen op den linkervleugel opende [1]), kon hij tot zijn spijt geen deel nemen; maar hij toonde het in 1708 in den slag bij Oudenaarden, het eerste gevecht waar hij effectief bevel voerde [2]), toen hij door zijn beslissend optreden aan het hoofd zijner bataljons den zege op het Fransche leger behaalde [3]), en ruim een maand later door zijn eerste belegering, de berenning van Rijssel [4]), dat door BOUFLERS gecommandeerd werd [5]).

Een dag met zwarte kool geteekend in onze vaderlandsche annalen is de 14e Juli 1711, waarop de Oranjevorst zonder mannelijk oir na te laten — zijn zoon, later Stadhouder WILLEM IV, werd den 1en September geboren — jammerlijk aan den Moerdijk verdronk.

Deze marsch moet van geheel personeelen aard geweest zijn. Evenals het Wilhelmus van Nassauwe het eigen lied van Prins WILLEM I was en vóór alles in het leger te huis behoorde, moet de Marsch van den jongen Prins van Friesland de eigen krijgsmelodie geweest zijn van JOHAN WILLEM FRISO, Prins van Oranje en Nassau.

De noteering geeft geen aanleiding tot opmerkingen; slechts is in het marschalbum de maataanwijzing C vervangen door ₵.

Als een bewijs, hoezeer de populariteit van dezen Oranjevorst zich kenbaar maakte ook in het lied, zij hier aangehaald twee melodieën uit de *Hollantsche Schouburgh ... opgeset* door SERVAAS DE KONINK, waar in het eerste deel[6]) twee wijzen zijn afgedrukt op hem en zijn echtgenoote „Maaike-Meui" betrekking hebbende.

De eerste dier melodieën heet De jonge Prins van Friesland [7])

---

1) Missive van VAN GOSLINGA, i. d. 24 Mei 1706 aan de Staten van Friesland, medegedeeld in *De vrye Vries*. Dl. III (1844) blz. 301.

2) [J. LAMIGUE], *Het leven van ... Johan Willem Friso ... en vermeerdert door* F. HALMA. Amst. 1716 Dl. II blz. 40.

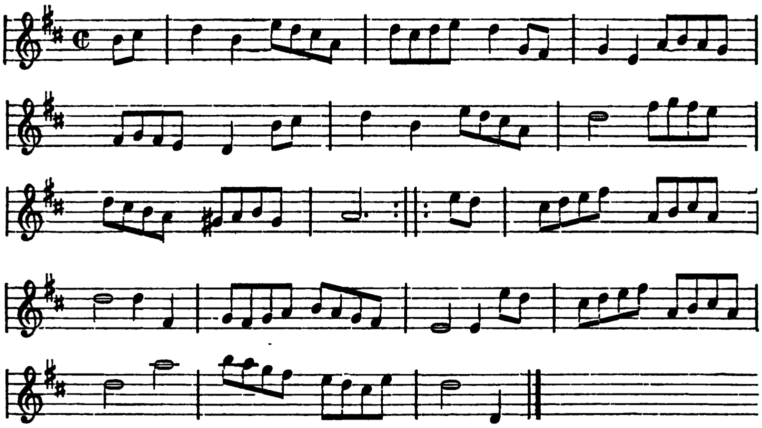
3) J. BOSSCHA, *Neêrlands heldendaden te land*. Leeuw. 1838 Dl. II blz. 417.

4) [J. LAMIGUE], *Het leven* enz., Dl. II blz. 58.

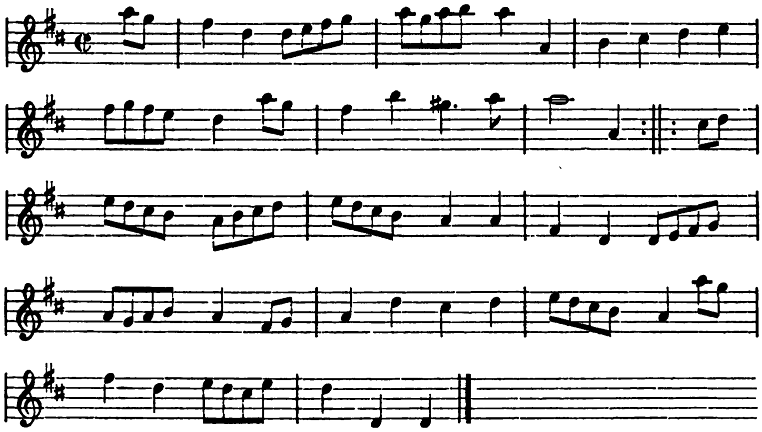
5) Vgl. hiervoor blz. 36 (21) en 73 (58).

6) Amsterdam, E. ROGER no. 25 en 18.

7) Varianten in HS. B. no. 96 en 610. De Princ van Vrieslant in HS. C. blz. 103 is geheel anders.



en de tweede De Prinses van Friesland [1])

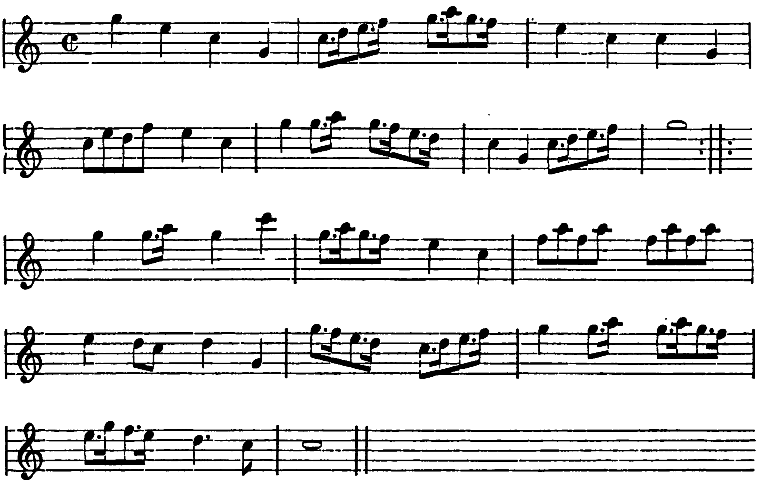


Beide Oranje-wijzen zijn kennelijk instrumentale muziekstukken. Hoewel ik niet weet te bepalen, welke de eigenlijke beteekenis van deze beide melodieën geweest is, stellen zij niettemin in een helder licht, hoe of in de muziekkunst hier te lande altijd door een weerklank teruggevonden wordt van het „Nederland en Oranje". Met den Marsch van Johan Willem Friso vormen deze beide wijzen een drietal, dat als het ware bij elkander behoort, verbonden aan het huisgezin van dezen Oranje-Vorst, evengoed als de Marsch van den jongen Prins van Friesland, de Marsch van Prins

[1]) Varianten in HS. B. no. 660.

Willem IV[1]) en het nieuwe Wilhelmus een edel drietal is, dat de militaire muziek van de Zeven Geunieërde Provinciën der achttiende eeuw samenbindt aan de drie laatste Stadhouders van den Frieschen tak.

Marsch van Lindeboom.



Deze marsch is genoteerd in HS. A. no. 80 als Linde Booms mars.

Onder de officieren, die roem inoogstten reeds in den negenjarigen oorlog, behoorde Brigadier LINDEBOOM, in 1695 door Prins WILLEM III bij het beleg van Namen tot generaal-majoor bevorderd [2]).

Echter komt het mij niet waarschijnlijk voor, dat deze marsch aan zijn persoon verbonden was. Veeleer geloof ik dat hier gedacht moet worden aan het regiment, hetwelk zijn naam gekregen had van genoemden generaal-majoor en onder commando van ANT. LODEWYCK STRUYCK voorkomt op de *Extra-ordinaris staat van oorlog voor 1702* onder de nieuwe compagnieën te voet ter repartitie van Zeeland.

Aan de krijgsbedrijven in den Successie-oorlog nam het regiment een werkzaam aandeel. Het wordt o. a. aangetroffen onder de regimenten, die den 27en Juni 1703 de vijandelijke linie bij Stekene for-

---

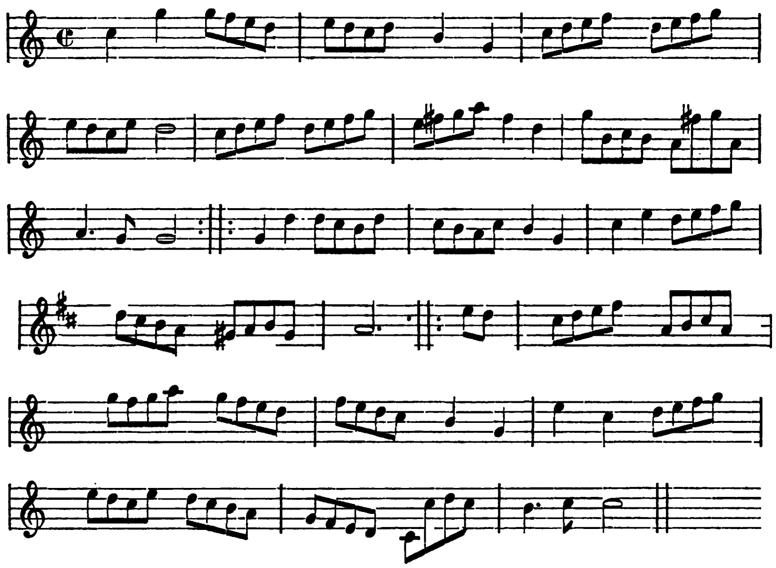
1) Zie hiervoor blz. 48 (33).

2) BOSSCHA, *Neêrlands Heldendaden* enz. Dl. II blz. 274.

ceerden [1]) en onder de regimenten die deelnamen aan de actie bij Wynendaal [2]) in 1708.

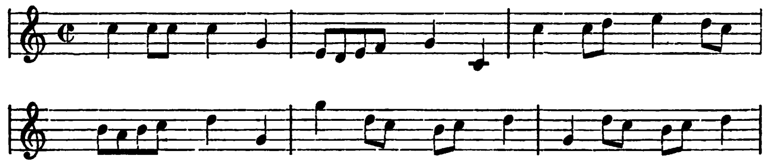
Zooals uit den geciteerden *Extra-ordinaris staat van oorlog* blijkt, was deze marsch een infanterie-marsch. De muzikale structuur is onregelmatig; in de eerste strophen zijn zeven heffingen.

Marsch van Oranje-Friesland.



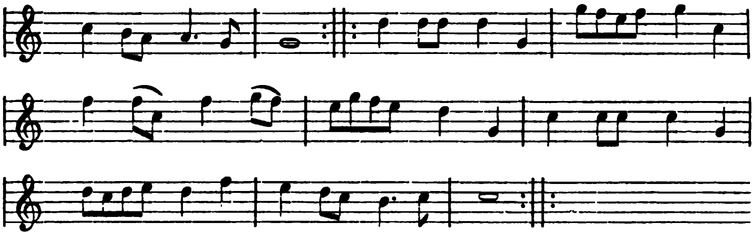
Genoteerd in HS. A. no. 97 met het opschrift M a r s v a n F r ij s l a n d t. In weerwil van deze benaming meende ik, daar er voor zoover ik weet niets tegen pleit, in dezen marsch die van het regiment Oranje-Friesland te mogen zien.

Een geheel andere F r i e s c h e m a r s c h

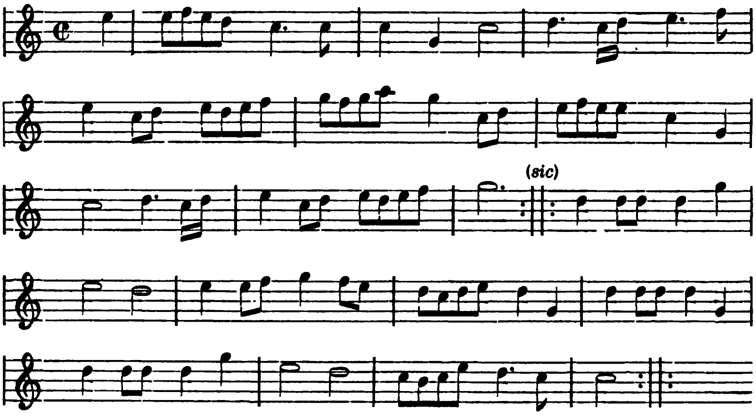


1) *Europische Mercurius* [*Juli—December 1708*]. Leyd. enz. 1704 blz. 76.

2) ROUSSET, *Oorlogskundige beschryving van de veldslagen en belegeringen* [*van*] ... *Eugenius van Savoye,... Marlborough en den Prins van Oranje- en Nassau-Vriesland.* 's Gravenh. 1729 blz. 281.



is afgedrukt in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes* [1]), terwijl nog een derde onevenmatige marschmelodie als Vorsten regiments marsch van Friesland



is opgeschreven in HS. A. no. 75.

Hoewel de bron waarin de tweede marschmelodie afgedrukt is dichter bij den Successie-oorlog staat dan de eerste, wijst de redactie van den titel in het eene geval meer op het regiment Oranje-Friesland. Bovendien nog heeft de Mars van Frijslandt meer kunstwaarde dan de Friesche mars.

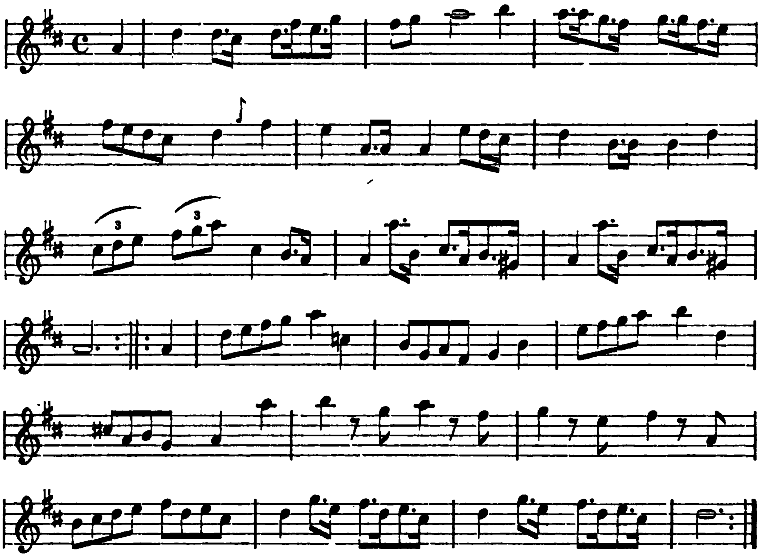
Evenals de Marsch van Lindeboom behoort ook deze tot de infanterie. De melodie vereischt een snel tempo en geeft daardoor een indirect bewijs, dat hier niet gedacht moet worden aan een loopmarsch in de hedendaagsche opvatting.

Marsch van den Graaf van Rechteren.

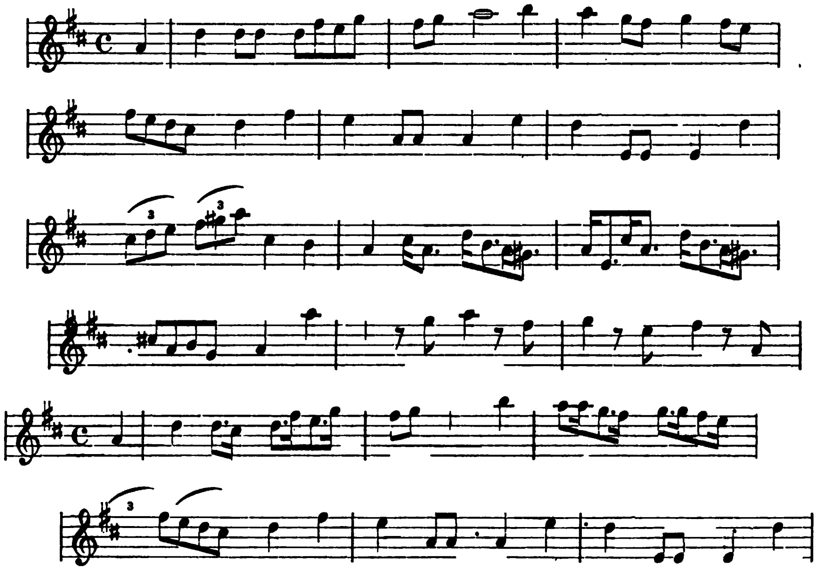
Onder de marschen wier geschiedkundige verklaring vrij wat bezwaren in heeft, behoort deze marsch.

1) Amsterdam, E. Roger. Dl. VIII no. 569.

Tweemaal wordt deze marschmelodie aangetroffen: in *De nieuwe Hollandsche Schouwburg* [1]) als De marsch van Regteren



en in HS. B. onder no. 8 als De Marsch van de Graaf van Regteren.



[1]) Amsterdam, J. Smit. Dl. V no. 276.

Geen van beide lezingen scheen voldoende nauwkeurig geredigeerd te zijn, zoodat zij werden saamgesmolten tot een nieuwe redactie, waarbij de eerste lezing zoo goed als geheel behouden werd, behalve de slotphrase, waarvan de intervallen uit de tweede met gebruikmaking van een verbetering uit de eerste redactie werd overgenomen, terwijl de lezing van de eerste redactie uit een rhythmisch oogpunt den voorkeur verdient boven de lezing van de tweede.

Zonder eenigen twijfel behoorde deze marsch in het leger tehuis. De toeschrijving aan een persoon of aan een regiment is echter vrij wel een hopeloos werk met de gegevens, waarover ik kan beschikken. Gedurende de geheele achttiende eeuw komt het regiment Rechteren op de sterktestaten voor. Onder de infanterie-regimenten, die deelnamen aan den veldtocht van 1707 [1]) en aan den slag bij Malplaquet in 1709 [2]), wordt het regiment vermeld; op den *Staat van oorlog voor 1794* wordt evenzeer nog ADOLPH HENDRIK VAN RECHTEREN genoemd, als eskadronschef bij het ruiterij-regiment Hessen Philipsthal.

Of moet gedacht worden aan één der leden van het geslacht RECHTEREN, die zich door hunne staatkundige of militaire bekwaamheden verdienstelijk maakten jegens de Nederlanden? Aan JOHAN VAN RECHTEREN, kolonel, die voorkomt op den *Extra-ordinaris staat van oorlog voor 1703* onder de ruiterij van Holland? Of aan FRED. RUDOLPH VAN RECHTEREN, in dienzelfden *Extra-ordinaris staat* onder de dragonders van Holland genoemd? Of aan REINT VAN RECHTEREN, die in 1709 het beleg van Doornik [3]) medemaakte [4])? Of aan ADOLF HENDRIK, graaf VAN RECHTEREN, Heer van Almelo, lid van de Ridderschap van Overijsel, drost van Vollenhoven en later van Salland, in 1708 Gedeputeerde te velde in het Statenleger [5]), in 1712 gevolmachtigde van de Staten van Overijssel voor den Utrechtschen vredehandel en in 1715 gevolmachtigde tot het sluiten van het Barrière-tractaat? Of aan LEOPOLD CASIMIR,

---

[1]) ROUSSET, *Oorlogskundige beschrijving* enz. blz. 257.

[2]) ald. blz. 293.

[3]) Zie hiervoor blz. 74 (59).

[4]) BOSSCHA, *Neêrlands heldendaden* enz. Dl. II blz. 458.

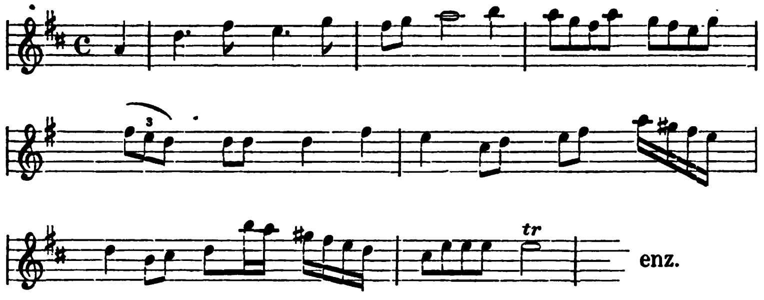
[5]) VAN GOSLINGA, *Mémoires* etc. pag. 55, 85. — J. W. VAN SYPESTEYN, *Het leven van Menno baron van Coehoorn*. Leeuw. 1860 blz. XVI.

graaf van Rechteren, geboren in 1717, die in 1747 bij de overrompeling van Bergen op Zoom door de Franschen, als kolonel van zijn regiment zoo kloekmoedig, meer dan een uur lang, wist stand te houden?

Daar de beide bronnen, waarin deze marschmelodie bewaard is gebleven, omstreeks 1750 vallen, is er aanleiding den Marsch van den Graaf van Rechteren toe te schrijven aan het Regiment Rechteren onder commando van Leopold Casimir.

Bovendien schijnt het mij toe, dat de structuur van dezen marsch van jongeren datum is dan die der zonder twijfel uit den tijd van den Successie-oorlog afkomstige marschen. Hoewel de maataanwijzing C is, terwijl de reeds genoemde marschen uit dien tijd allen in alla breve maat zijn gedacht, kan zulks hier geen gewicht in de schaal leggen, daar de straks te behandelen Marsch van Ramillies ook dezelfde maataanwijzing schijnt te hebben.

Een tweede argument, dat er voor zou kunnen pleiten is, dat de oud-Pruisische Marsch componirt von der Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig (Schwester Friedrichs des Grossen) für ihren Bruder, den Prinzen August Wilhelm von Preussen in zijn aanhef



enz.

overeenkomt met dezen marsch en door Thouret op het jaar 1751 gebracht wordt [1]).

Ofschoon geen dezer argumenten op zich zelf beschouwd, veel gewicht kunnen oefenen, versterken zij elkander niettemin.

Feitelijk zou deze marsch dus geen deel mogen uitmaken van een

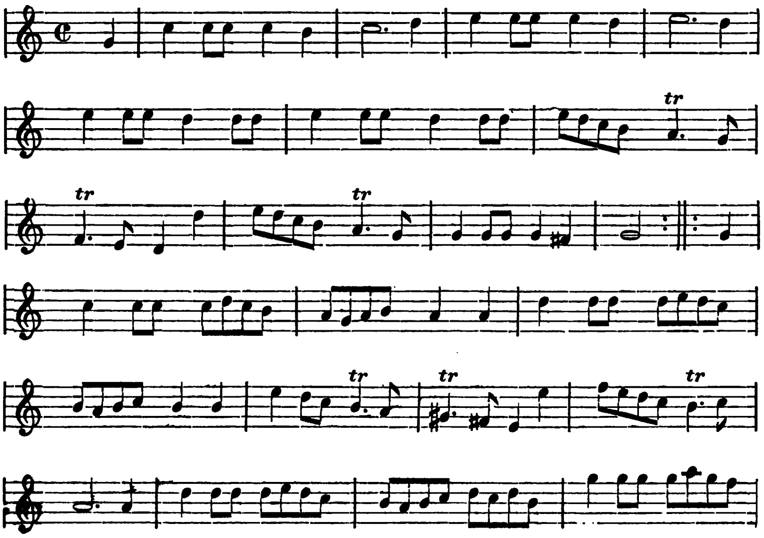
[1]) *Altpreussische Militär-Märsche... Ausgabe für Klavier von* G. Thouret. Leipz. (1892) S. 10.

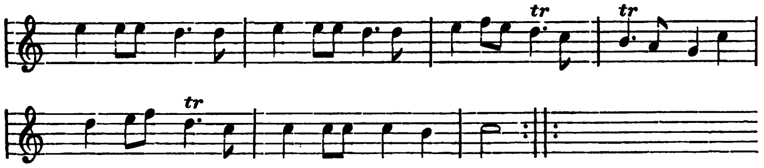
verzameling marschen uit den tijd van den Spaanschen Successie-oorlog. Aangezien absolute zekerheid voorshands niet te verkrijgen was en het bij slot van rekening dus heel wel mogelijk kan zijn, dat deze marsch wel degelijk dagteekent van vóór den vrede van Utrecht, was een opneming in het marschalbum gerechtvaardigd vooral uit een muzikaal oogpunt. Deze marschmelodie toch is al een van de schitterendste en feestelijkste, die in het door mij verzamelde materiaal aangetroffen wordt. Bij gemis aan een vasten historischen bodem gaf het zuiver muzikale deel hier den doorslag om dezen oud-Nederlandschen marsch thans op nieuw uit te geven.

Opmerking verdient het, dat het motief van dezen marsch en een herinnering aan den Prinsenmarsch, het Wilhelmus teruggevonden worden in den bekenden Janitsaren-marsch van Grétry's opera *Les deux avares* (1770), welke marsch in latere jaren een groote populariteit verkreeg in het Fransche leger.

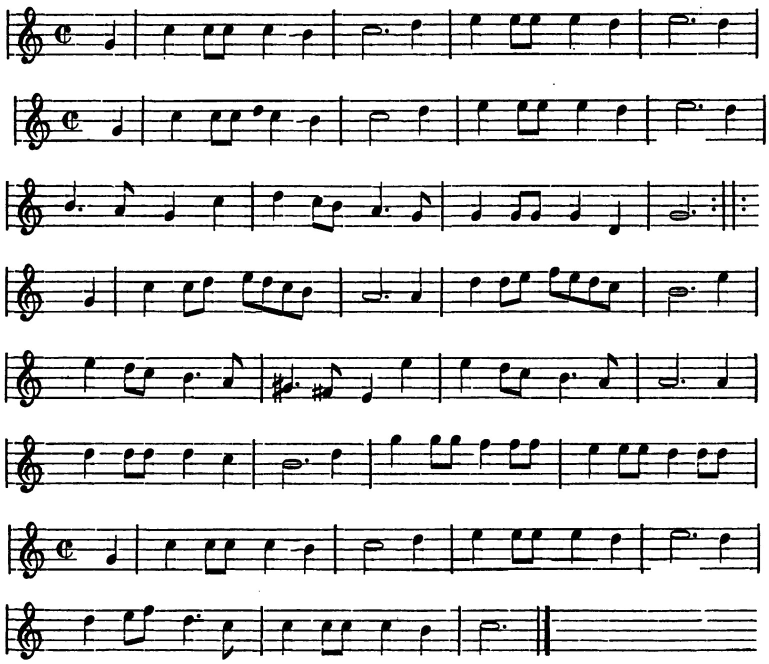
Marsch van de Staten van Holland.

Twee noteeringen van dezen marsch zijn gevonden. In *Het vermaakelyk zang-prieel of vreugdige byeenkomst van herders en herderinnen*, te Haarlem omstreeks 1746 bij de Erfgen. van Iz. van Hulkenroy verschenen (Dl. II blz. 18) als March van de Staaten van Holland,





en in HS. C. blz. 46 als Marsche van Smittau [*sic*] (genoteerd in D),



waar niet onbelangrijke varianten bewaard zijn gebleven.

Een keuze was niet moeielijk, daar HS. C. over het algemeen weinig critische waarde bezit. Ofschoon ouder dan het gedrukte liedboek, moest aan de laatste bron de voorrang gegeven worden, wat de noteering aanbelangt; het handschrift daarentegen was het criterium, dat den marsch terugbracht tot den Successie-oorlog. Het regiment Smettau wordt genoemd op den *Extra-ordinaris staat van oorlog voor 1703* onder het hoofd Dragonders Brandenburgh-Anspagh ter repartitie van Friesland. Aan den veldtocht van 1703 nam het deel [1]), even-

[1]) ROUSSET, *Oorlogskundige beschryving* enz. teg. blz. 92.

eens aan den slag bij Malplaquet in 1709, waar vier eskadrons van dit dragonder-regiment geplaatst waren op den linkervleugel van de eerste gevechtslinie onder het opperbevel van Marlborough, terwijl twee andere eskadrons een plaats hadden op den linkervleugel van de tweede gevechtslinie onder commando van Prins Eugenius [1]).

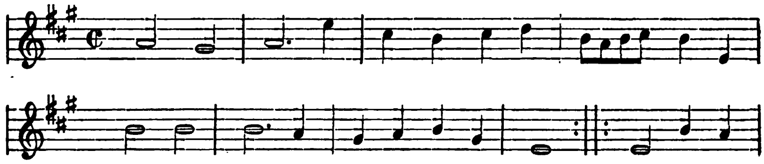
Wanneer en waarom de Marsch van Smettau later die van de Staten van Holland is geworden, is mij geheel onbekend gebleven. Ook is het mij niet recht duidelijk hoe de Staten van Holland als corporatie een eigen marsch konden hebben. Moet hier wellicht gedacht worden aan de Gedeputeerden te velde van wege die Staten?

De melodie is onregelmatig gebouwd; de eerste en de laatste strophen hebben ieder een heffing en daling te veel. Toch is de structuur juist: twee onafhankelijk van elkander geschreven redacties hebben beide hetzelfde schema en bovendien volgt het uit den aan den Marsch van de Staten van Holland ondergelegden tekst in *Het vermaakelyk Zang-prieel*, waarvan ik hier het eerste deel laat volgen:

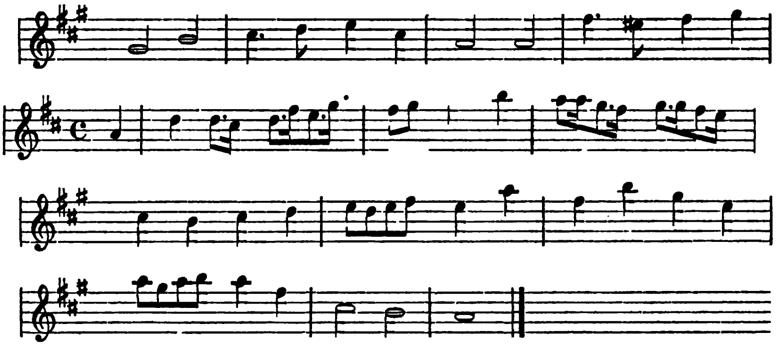
Men ziet 'er zo menig Held,
In 't groene bedaauwde veld,
Die stadig met vlyt zyn beryt,
t' Aller tyt,
Voor de Herderinnetjes in 't groen,
Te plukken in het Lent-saizoen,
Roem van Bloem, op Bloem:

Evenals bij den Marche des Camisards [2]) kunnen deze woorden op de bijgevoegde marschmelodie slechts op ééne wijze gedeclameerd worden, een bewijs, dat ook in het onderhavige geval de structuur van den marsch juist is.

Marsch der Zwitsers.



[1]) t. a. p. teg. blz. 293. [2]) Zie hiervoor blz. 56 (41).

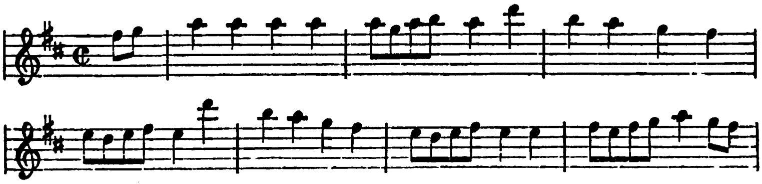


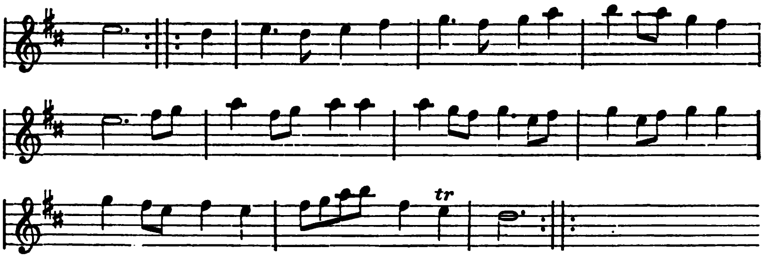
Deze S w i t s e r s M a r s is genoteerd in het derde deel van de *Hollantsche Schouburgh en plugge dansen... opgeset door* SERVAAS DE KONINK onder no. 179, zonder jaartal bij ESTIENNE ROGER en MICHEL CHARLES LE CÈNE verschenen. Daar deze slechts van 1717 tot 1721 samenwerkten, valt de verschijning van dit deel tusschen die jaren en dus kort na den vrede van Utrecht (1713). De marsch kan dus tot den Successie-oorlog teruggebracht worden.

Evenals ik twee Friesche marschen ken, is dat hier het geval. In HS. B. is onder no. 227 een geheel andere, vermoedelijk jongere Z w i t z e r s e m a r s c h genoteerd, welke geheel gelijkluidend terug gevonden is in *De nieuwe Hollandsche Schouwburg*. Dl II no. 83, omstreeks 1750 te Amsterdam bij JOHANNES SMIT verschenen. De in het Album opgenomen marsch is muzikaal van veel meer beteekenis dan de andere.

Daar er geen argumenten tegen pleiten, kan deze marsch tot de inheemsche gerekend worden. Hoewel de Fransche Koning evenals de Nederlandsche Staat Zwitsersche troepen in dienst had en daarom deze marsch evengoed tot de Fransche militaire muziek als tot de militaire muziek van het leger der bondgenooten zou kunnen behooren, werd de doorslag hier gegeven door de overweging, dat een Amsterdamsche uitgaaf de melodie bewaard heeft.

Garde Dragonders-Marsch.

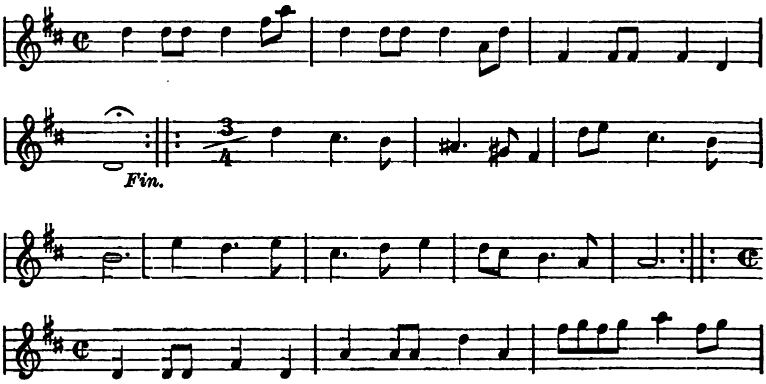




Deze marsch is opgeschreven in HS. B. onder no. 565. Hoewel ik dit handschrift, zooals ik bij de bespreking van den Marsch van den Graaf van Rechteren reeds aanduidde, in het algemeen misschien te hoog schat voor de kennis der marschmelodieën uit den eersten tijd der achttiende eeuw, schijnt de structuur der melodie toch wel op dien tijd te wijzen.

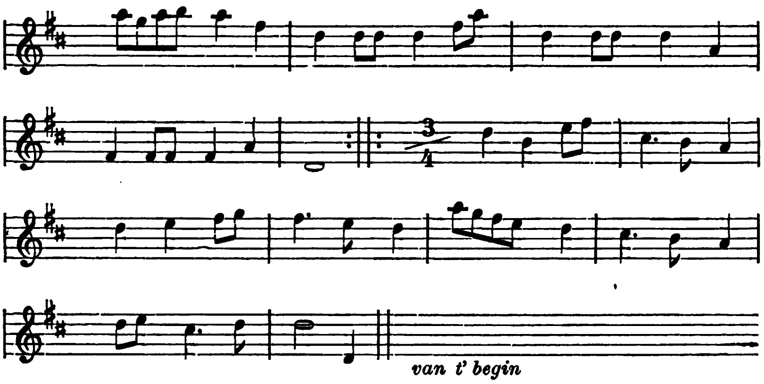
Of deze marsch als loopmarsch bedoeld is, moet in het midden blijven, daar dragonders zoowel te paard als te voet dienst moesten doen [1]). Dragonders waren in den Successie-oorlog bekend, zooals bleek bij de bespreking van den Marsch van de Staten van Holland. De titel wijst vrij duidelijk op de Nederlanden, zoodat er aanleiding bestaat in dezen marsch te zien dien van het regiment der Hollandsche garde-dragonders [2]), waarvan drie eskadrons naast de eskadrons van het regiment Smettau op den uitersten linkervleugel in den slag bij Malplaquet waren opgesteld.

Dragonders-Marsch.



1) Zie hiervoor blz. 46 (81).

2) Een Hollansche guarde dragonders marsch is genoteerd in HS. B. no. 541.



Even als de G a r d e d r a g o n d e r s - m a r s c h kan deze marsch met goed gevolg teruggebracht worden tot den Successie-oorlog, en zulks hier te meer omdat het derde deel van de *Hollantsche Schouburgh en plugge dansen.... opgeset door* SERVAAS DE KONINK te Amsterdam bij ESTIENNE ROGER en MICHEL CHARLES LE CÈNE tusschen 1717 en 1721 verschenen, waarin de melodie onder no. 185 afgedrukt is, veel dichter bij den vrede van Utrecht staat.

Om dezelfde redenen waarom de M a r s c h d e r Z w i t s e r s tot de inheemsche marschmuziek gerekend kan worden is dat ook hier het geval. Echter is het opschrift hier veel te algemeen om den marsch aan een bepaald regiment toe te schrijven.

De marsch zelve is niettemin zeer eigenaardig, aangezien deze en de reeds genoemde M a r s c h v a n V i l l a r s [1]) de eenige mij bekende militaire marschen zijn welke een driedeelige maat vertoonen. Deze strophen in trippelmaat worden afgewisseld door trompetfanfares, want voor een ander instrument zijn deze blijkbaar niet gedacht. Aangezien nu deze marsch, hoe het ook zij, in alle gevallen van vóór 1721 dagteekent, is zij historisch van veel gewicht. In Pruisen toch hadden de dragonders oorspronkelijk infanteriemuziek. Eerst in 1775 werden de dragonderregimenten dáár gelijk gesteld met de cavalerie en verkregen zij toen eerst trompetmuziek [2]). Bijna 55 jaar ouder nu is deze dragonders-marsch met trompetmuziek, en juist die fanfares geven aan het geheel een

---

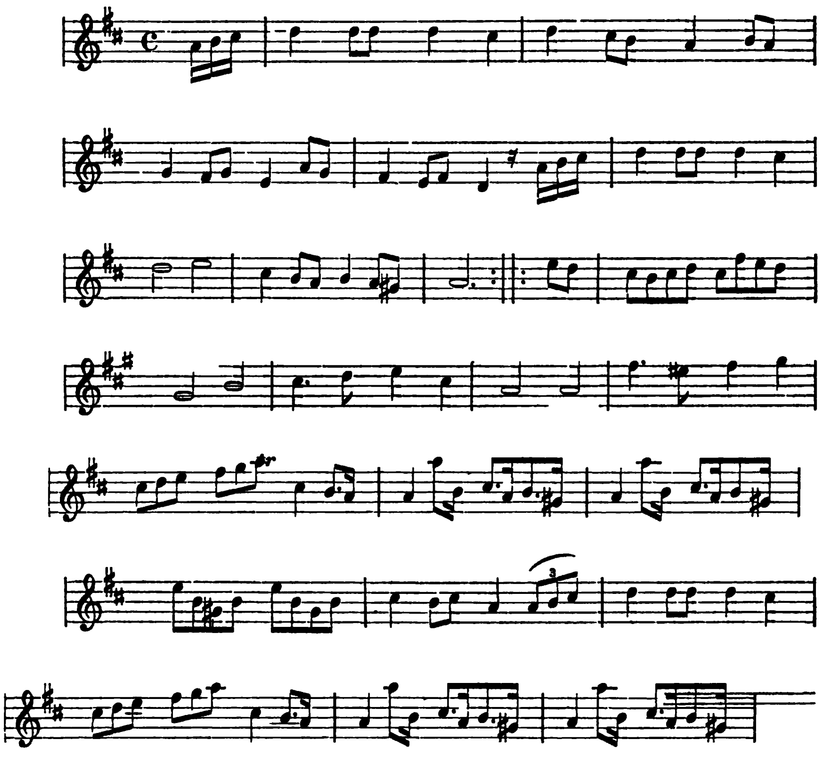
[1]) Zie hiervoor blz. 61 (46). Vgl. ook bijlage B.

[2]) KALKBRENNER, *Armée-Märche* etc. S. 49.

levendigheid en een gloed, die de andere marschen missen. De tegenstelling, welke zij verleenen aan de andere deelen, is hier van een treffelijke muzikale uitwerking; de marsch doet in zijn geheel daardoor zeer denken aan de instrumentale stukken van Händel, die zich zulk een meester betoonde in het invoegen van opgewekte trompetpassages naast gedeelten, die een massale wijze van bewerking vereischen.

Daar er, evenals elders, ook hier elke aanwijzing in de bron ontbreekt, zou er verschil van gevoelen kunnen bestaan in de tempoverhouding tusschen de ₵ en ¾ deelen. Het is echter duidelijk, dat een gezonde muzikale voordracht vereischt dat de 𝅗𝅥. van het ¾ deel gelijk is aan de 𝅝 van het ₵ deel.

Marsch van den Heer Van der Duyn.

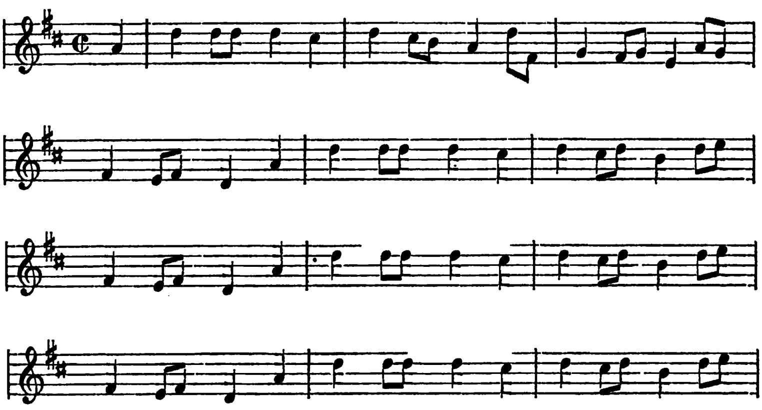


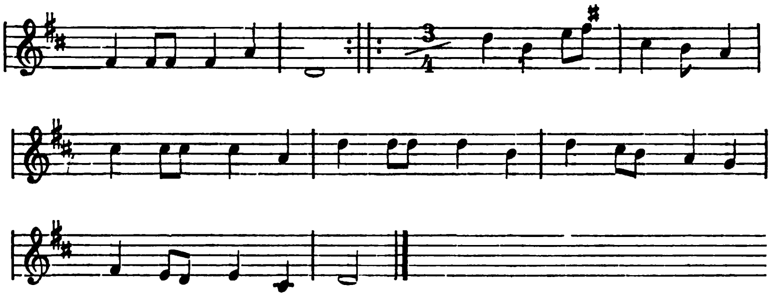
Evenals de **Marsch van den Graaf van Rechteren** geeft deze marsch tal van moeielijkheden. Hij is genoteerd in HS. B.

onder no. 549 met C als maataanwijzing. Blijkbaar moet hiervoor ₵ gelezen worden, en daar de melodische bouw eenige overeenkomst vertoont met den Marsch van de Staten van Holland, die dagteekent uit den Successie-oorlog, kan dat ook hier het geval zijn.

De vraag blijft dan nog te beantwoorden over, wie de Heer van der Duyn was. Terwijl het mij niet is mogen gelukken zekerheid te verkrijgen of er in den tijd van den Successie-oorlog wel een regiment Van der Duyn bestaan heeft — het cavalerie-regiment Van der Duyn komt onder dezen naam eerst voor sinds de resolutie van de Staten van Holland van den 20en December 1715 in de plaats van het regiment dragonders van Slippenbach, — wordt de twijfel, die ik hieromtrent koester, versterkt door de overweging, dat deze marsch genoemd wordt die van den *Heer* van der Duyn. Zulks wijst veeleer op een hooggeplaatst persoon. Daarom wil ik den Heer van der Duyn identificeeren met Nicolaas van der Duyn, kwartiermeester-generaal, generaal-majoor van de cavalerie en kolonel van een regiment te paard, overleden in 1728, die in een oogenblik van verwarring in den slag bij Ramillies krijgsgevangen gemaakt werd. Of moet gedacht worden aan Nicolaas van der Duyn, die, zonder dat zijn rang daarbij vermeld wordt, voorkomt in den *Extra-ordinaris staat van oorlog voor 1703*, onder de ruiterij ter repartitie van Holland?

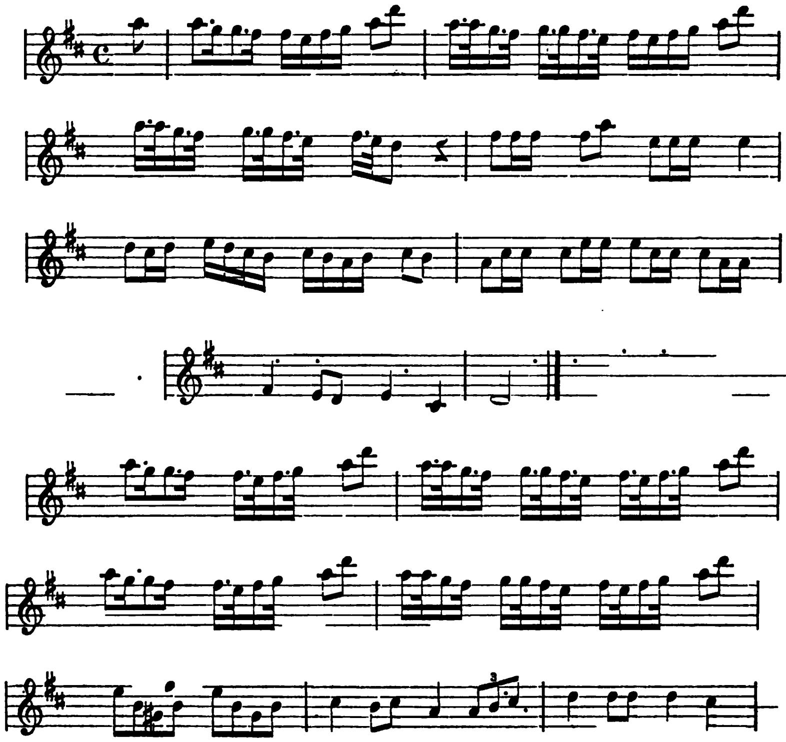
Ten slotte volge hier nog een tweede redactie der melodie genoteerd in HS. C. blz. 4 (in G). De melodie is daar niet anders aangeduid als Marsche.





De onderlinge critische waarde der HHS. B. en C. deed de redactie B. kiezen.

Marsch van den Heer Boudaan, Kapitein ter zee.



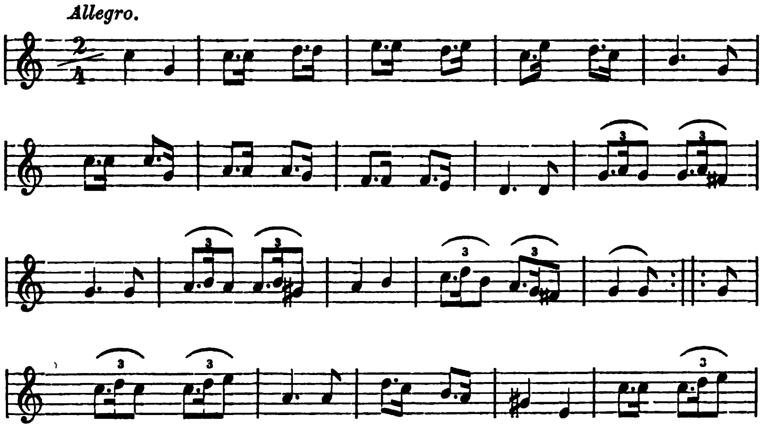
De Marsch van den Heere Bodaan, kapitein ter zee, is genoteerd in HS. B. onder no. 558. Of hij inderdaad behoort tot den tijd van den Successie-oorlog is moeielijk te beslissen. Zoowel

de vierkwartsmaat [1]) als de slotmaten, welke overeenkomen met die van den Marsch van Prins Willem IV [2]), zouden op een lateren tijd kunnen wijzen. Niettemin volgt niet uit den titel, dat hier bedoeld wordt Hendrik Jan Boudaan, die in 1750 door Prins Willem IV tot schout-bij-nacht werd benoemd [3]). Evengoed kan in den „Heer Boudaan" gezien worden Matthias Boudaan, één der kundigste en moedigste zee-officieren van zijn tijd, in 1699 door Prins Willem III benoemd tot kapitein bij de admiraliteit van Amsterdam, welke waardigheid hij bleef bekleeden tot 1717, toen hij bevorderd werd tot schout-bij-nacht bij dit College.

Aan de oorlogsbedrijven in den Successie-oorlog nam hij een werkzaam aandeel; in 1704 hielp hij Gibraltar ontzetten, dat door de Franschen en Spanjaarden van land- en zeezijde werd ingesloten [4]) en een jaar later werkte hij o. a. mede aan de verovering van Barcelona [5]).

Deze marsch levert overigens een bewijs, dat marschmuziek destijds eigenlijk meer ter opluistering diende dan voor tactische doeleinden, daar uit den aard der zaak ter zee niet gemarcheerd kan worden.

Marsch van Oxenstierna.



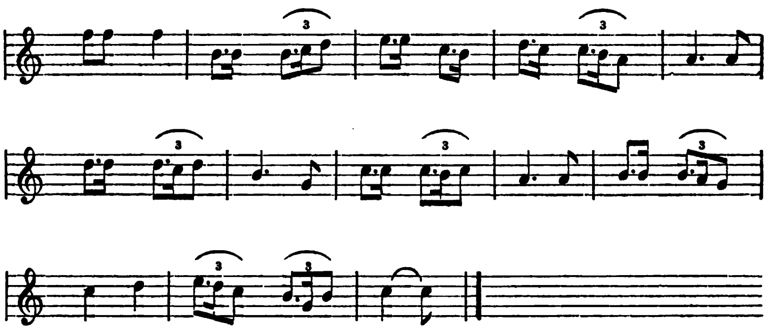
[1]) Vgl. wat ik hierover opmerkte bij de Marsch van den Graaf van Rechteren blz. 93 (77).

[2]) Zie hiervoor blz. 48 (33).

[3]) De Jonge, *Het Nederlandsche Zeewezen.* (2e druk) Haarl. 1861 Dl. IV blz. 294

[4]) ald. Dl. III blz. 662.

[5]) ald. Dl. IV blz. 770 vlg. — Vgl. hiervoor blz. 73 (58).



Deze marsch was één, zoo al niet de meest populaire van al de marschmelodieën. Niet minder dan negen noteeringen heb ik er van gevonden, dan eens als Marsch van Oxenstierna, dan weer als Katoendrukkers welvaren.

Bovenstaande noteering is afgedrukt in VAN ELSLAND's *Gezangen, of het vrolyk gezelschap der negen zanggodinnen.* 2e dr. Haarlem, Wed. H. en A. VAN HULKENROI. 1723 blz. 211. De kleine tekstafwijkingen in het marschalbum, welke uit een practisch oogpunt de voorkeur verdienen, werden vooral ontleend aan HS. D, waar de melodie in G en in C onder no. 313 is opgeschreven.

De andere zeven noteeringen, welke bijna alle onbeteekenende varianten hebben, komen voor in:

Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen. Amsterdam, E. ROGER. Dl IV no. 288 in G en 2/4 als 't Katoen drukkers welvaren.

Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen. Amsterdam, E. ROGER. Dl. V no. 335, in G en 6/8 als Marse van Oxensterne.

Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen. Amsterdam, P. MORTIER. Dl. III no. 182 in G en 2/4 als 't Katoen drukkers welvare.

De nieuwe Hollandsche Schouwburg. Amsterdam, J. SMIT. Dl. V no. 200 in F en 6/8 als De Marsch van Oxenstern.

HS. B. no. 444 in F en 2/4 als De Marsch van Oxenstern of 't Catoendrukkers welvaaren.

HS. C. blz. 12 in G en C als Mars van Oxensterre.

HS. E. no. 78 in F en 2/4 als March van Oxenstern.

Dat deze marsch in burgerkringen zeer bekend was bewijst wel het feit, dat hij bovendien in vrij wat liedboeken als stem staat aangegeven [1]) en in 1716 op het klokregister van Alkmaar's waagtoren voorkomt [2]).

Dic bekendheid dagteekent reeds uit de eerste jaren van den Successie-oorlog. De Marsch van Oxenstierna is inderdaad de oudste der marschmelodieën uit dezen tijd, waarvan ik een spoor heb gevonden. In zijn *Tweede harlequin* (1708) [3]) laat Pook den harlekijn zeggen in zijn koeterwaalsch, toen deze met zijn tent te laat kwam om nog een plaats te krijgen onder de kermistenten op het Leidscheplein te Amsterdam:

Wat nou? maar kom, ze wete raad:
Ze zel ze neeme un Air te baat:
Win ik de kost niet met de Spulle,
Ze zel de buik met zinge fulle;
Wy Frans, wy zin dat wel kewent:
Ze kom licht wel de Boere omtrent,
Die zel ze wel wat feur ken leze:
Maar, 't mòt niet *Nuw'resluise* [4]) weze,
Dan zal 't wel gaat: Laat ze eerst de Deun
Maar zing: koerage! dat zel dreun.

Zangwyze: Marsch van Oksenstern.

Hei! un Meulenaer, zo wit, zo dik, zo lomp,
Zo grof, zo plomp,
En, 't Harssen Fat, Ferkeerte zat,
Gong op hum wysheyt stompp':
En hum wou Oordeel fel
Fan ding die hum niet wel
Kon zien; nok kyke zel
Maar ok! den armen bloet,
Hum Oordeel fall in duiggen;
En wasse niet meêr goet.
As fan Botmuil; Of nakte Uil,

[1]) Zie hiervoor blz. 66 (51), 69 (54), 76 (61) en 77 (62). [2]) Zie hiervoor blz. 34(19).

[3]) J. Pook, *Rommel-zoodjen*. Amst. 1709 blz. 38.

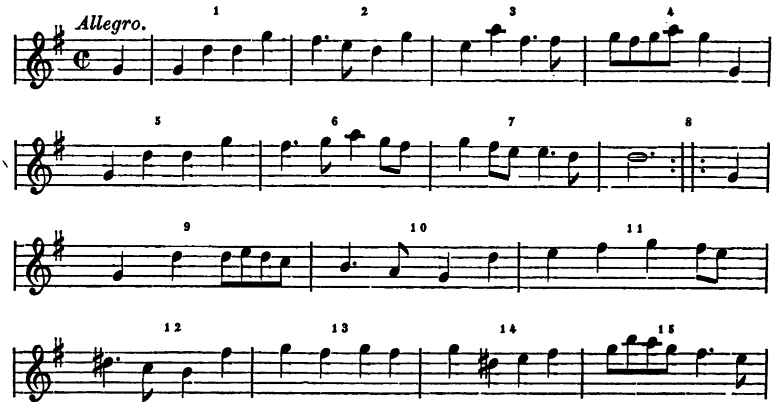
[4]) Telkens wordt in Pook's *Rommel-zoodjen* gekscheerend gewag gemaakt van Nieuwersluis en van den Nieuwersluis'schen boer. Wat wordt hiermede bedoeld?

Die niet de licht kan zien:
En, as hum so wil flieg,
De Zon zel hum bedrieg,
En hum slag fere brand; Want
Men zakse meêr keskien.
Maar zakt, niet meêr; daar kom ien Boere,
Ze zel ze hum ien beekje loere:
'k Mòt geef myn Spulle ien and're draai!
De Raritée! Mooi Kyke Fraai!

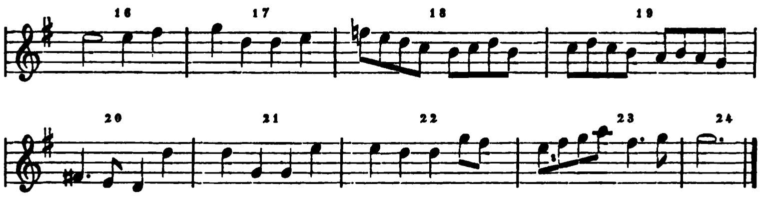
Dit gebruik maken van de marschmelodie in den volksmond bewijst dat die melodie destijds onder het volk reeds zeer verspreid moet zijn geweest.

Een eigenlijk gezegde Nederlandsche marschmelodie was deze marsch niet. Het regiment Oxenstierna behoorde tot de Deensche regimenten, die in den Spaanschen Successie-oorlog door de Vereenigde Nederlanden in dienst genomen waren. Het heeft een werkzaam aandeel in dien strijd genomen en wordt o. a. genoemd onder de regimenten, die den 4en Juni 1703 in slagorde opgesteld waren [1]), onder de regimenten die deelnamen aan den veldtocht van 1707 [2]), terwijl een bataljon van dit infanterie-regiment een plaats had in de tweede gevechtslinie van het leger van MARLBOROUGH in den slag bij Malplaquet [3]).

Marsch van Marlborough.



1) ROUSSET, *Oorlogskundige beschrijving* enz. teg. blz. 92.
2) t. a. p. blz. 257. 3) t. a. p. blz. 293.



Deze Marsch van Marlborough was evenals de Marsch van Oxenstierna hier te lande vrij verspreid. Behalve dat hij tal van keeren in liedboeken als stem wordt aangegeven [1]) en voorkomt op het reeds genoemde Haarlemsche staandhorloge uit omstreeks 1750 in bezit van Mr. Joh. Enschedé aldaar [2]), was deze marsch de eenige die tusschen 1706 en 1714 twéémaal op het Alkmaarsche carillon gegestoken werd [3]).

Zesmaal heb ik de melodie genoteerd gevonden:

a. Van Elsland, *Gezangen, of het vrolyk gezelschap der negen zang-godinnen.* 2e dr. Haarlem, Wed. H. en A. van Hulkenroi 1723 blz. 199.

b. De nieuwe Hollandsche Schouwburg. Amsterdam, J. Smit. Dl. III no. 147.

c. HS. A. no. 165.

d. HS. B. no. 87.

e. HS. C. blz. 12.

f. HS. D. no. 342.

Alle noteeringen geven onderling varianten; aan geen daarvan kon de voorrang toegekend worden, zoodat door vergelijking der verschillende redacties een nieuwe redactie ontworpen werd, als vermoedelijk het dichtst nabij de oorspronkelijke lezing komende.

Ten grondslag werd daaraan gelegd de redactie *a* hierboven afgedrukt.

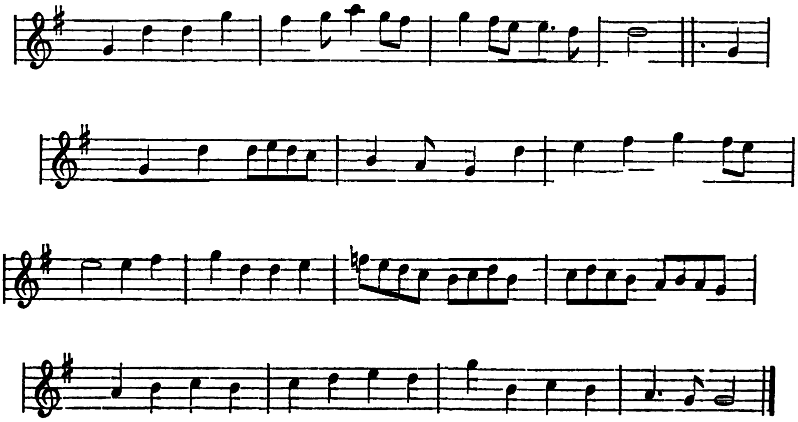
Maat 2 twee laatste achtsten werden overgenomen uit *b, d.*

Maat 7 werd overgenomen uit *b, d.*
„ 10 „ „ „ *c.*
„ 11 „ „ „ *c.*
„ 12 „ „ „ *e.*
„ 14 en 16 werden „ „ *b.*
„ 18 eerste noot werd overgenomen uit *b, c, d. e. f.*
„ 22 werd overgenomen uit *b.*

---

1) Zie hiervoor blz. 70 (55), 76 (61) en 77 (62), 2) Zie hiervoor blz. 77 (62). 3) Zie hiervoor blz. 34 (19).

In de groote vermaardheid, die de Hertog van Marlborough geniet door zijn optreden als veld-maarschalk van het leger der Vereenigde Nederlanden in dezen oorlog, was aanleiding te over om zijn marsch op te nemen in de verzameling; aan hem toch was vóór alles de voor ons land gunstige loop van zaken in dezen oorlog te danken. En die vermaardheid was zelfs aanleiding, dat in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen* (Amsterdam, P. Mortier. Dl. IV no. 298 en Amsterdam, E. Roger. Dl. IV no. 280), nog een andere melodie bewaard is gebleven, welke blijkens het opschrift Marleburgh ook in eenige betrekking tot Marlborough staat.



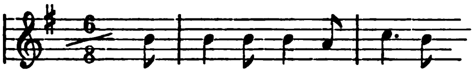
Een keuze was niet moeielijk, omdat deze tweede melodie wel geen marsch geweest zal zijn, daarentegen wel een lied op Marlborough. De melodie komt met eenige varianten toch terug in HS. A. no. 147 als Malkop is vertrokken of Marlenborg is gekoomen.

De marschmelodie geeft geen directe aanleiding tot eenige opmerking; indirect daarentegen wel.

Daar de melodie zoo herhaalde malen, en zelfs kort na den vrede van Utrecht, als de Marsch van Marlborough wordt medegedeeld, is deze buiten kijf echt. Het wekt op het eerste gezicht verwondering, dat hier niet het bekende Malbrough s'en va-t-en guerre als de marsch van John Churchill wordt teruggevonden.

Er is echter reden om te twijfelen aan de authenticiteit van deze

laatste melodie. Wel wordt door Böhme in zijn *Deutscher Liederhort* [1]) gezegd, dat dit Fransche lied in 1709 na den slag bij Malplaquet op hem gedicht is — de melodie



enz.

kent hij eerst sinds 1785 — maar een bewijsplaats daarvoor geeft hij niet. Toch was dit wel noodig geweest, daar door hem ook gezegd wordt, dat men aan de echtheid van deze melodie, zijns inziens ten onrechte, twijfelt. Volgens die opvatting zou het lied afkomstig zijn van de Arabieren uit den tijd der kruistochten, onder Lodewijk XI in Frankrijk bekend geworden zijn en eerst onder Marie Antoinette door een naamsverwisseling toepasselijk gemaakt zijn op Marlborough [2]).

Hoewel er geen enkel verband bestaat tusschen de melodieën van den Marsch van Marlborough, ongetwijfeld echt, en het Malbrough s'en va-t-en guerre, waarschijnlijk onecht, was het niettemin noodig dit punt hier even aan te roeren, omdat in de *Sammlung historischer Märsche und sonstiger Compositionen für das [oesterreichsche] Kais. u. Königl. Heer. Gesammelt von* E. Kaiser [3]), deze melodie in een moderne bewerking door A. Tischler en met een daarbij niet behoorend trio als Marlborough-Marsch uitgegeven wordt [4]). Geheel ten onrechte. Al moge het lied dan ook wellicht in het Fransche leger ontstaan zijn na den slag bij Malplaquet, het is een Fransch gezongen lied, dat naar het oordeel van wijlen Prof. Loman den echten esprit gaulois ademt [5]. Het spotlied op Marlborough behoorde te huis in het vijandelijke leger en mag nimmer aangezien

---

[1]) Leipz. 1893 Bd. II S. 137.

[2]) Dit verhaal, afkomstig van Chateaubriand en geciteerd door Arago wordt o. a. vermeld door Rambosson in zijn *Les harmonies du son.* Paris 1878 pag. 51. Vgl. *Zondagsblad van het Nieuws van den Dag.* 1 Januari 1888; *Illustrirte Zeitung.* Leipz. 1 Nov. 1891 S. 490, en Tappert, *Wandernde Melodien.* 2e Aufl. Berl. 1880 S. 71.

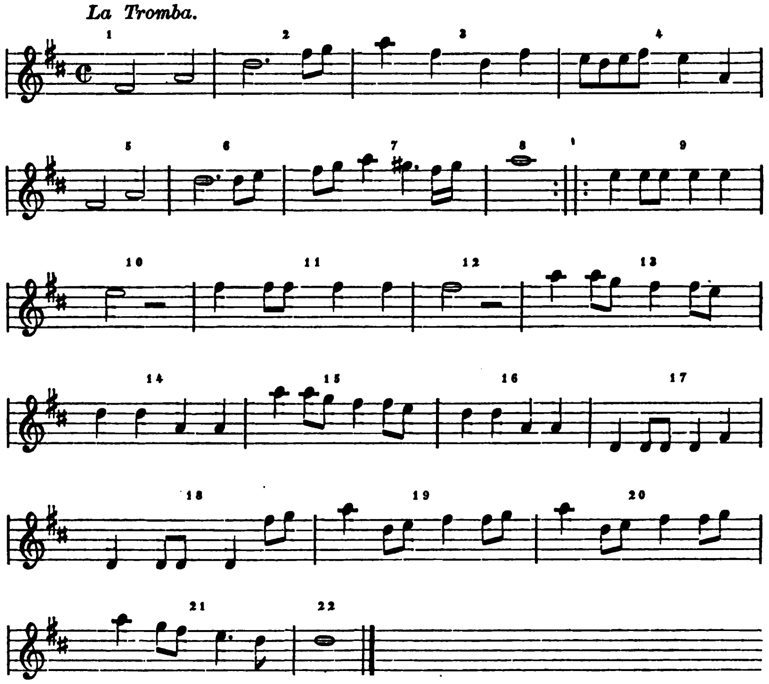
[3]) Wien, Otto Maass, 1897, Band I. S. 18.

[4]) Op deze historische onjuistheid vestigde ik reeds de aandacht in *De Amsterdammer, Weekblad voor Nederland* 6 Februari 1898 blz. 5.

[5]) *Tijdschrift van de Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis.* Dl. V (1897) blz. 47.

worden als een lied, veel minder als de marsch aan zijn persoon verbonden.

Marsch van Prins Eugenius I.



Er zijn vrij wat uitwendige punten van overeenkomst tusschen den Marsch van Marlborough en dezen Marsch van den Prins Eugenius. Ook deze marschmelodie was in burgerkringen zeer verspreid, hetgeen blijkt uit de acht noteeringen welke ik er van gevonden heb.

a. Van Elsland, *Gezangen, of het vrolijk gezelschap der negen zanggodinnen.* 2e dr. Haarlem, Wed. H. en A. van Hulkenroi. 1723 blz. 209.

b. De nieuwe Hollandsche Schouwburg. Amsterdam, J. Smit Dl. VI no. 295.

c. Het vermaakelyk zang-prieel of vreugdige byeenkomst van herders en herderinnen. Haarlem, Erfgen. van Iz. van Hulkenroy c. 1746 Dl. III blz. 4, met een muzikaal onbeteekenende tweede stem.

d. HS. A. no. 72.

e. HS. B. no. 340.
f. HS. C. blz. 63.
g. HS. D. no. 378.
h. HS. E. no. 58.

Ook hier kon geen dezer noteeringen in alle opzichten voldoen, zoodat een nieuwe redactie werd ontworpen, met de lezing *a*, hierboven afgedrukt, ten grondslag.

Maat	4	twee laatste achtsten	werd	overgenomen	uit	*b.*
„	6		„	„	„	*c, h.*
„	7	vier eerste achtsten	„	„	„	*b, e, f, g.*
„	10		„	„	„	*c.*
„	12	vier eerste achtsten	„	„	„	*c.*
„	12	twee laatste achtsten	„	„	„	*b, d, e, f, g, h.*
„	15		„	„	„	*b, e, f, g, h.*
„	16		„	„	„	*f.*
„	20		„	„	„	*b, e.*

De wijzigingen in maat 9 en 11 voor en in maat 17 en 18 voor komen in geen der bronnen voor; niettemin kunnen zij voldoende verdedigd worden, omdat zij in het karakter zijn en daarbij voor een modern gebruik aan de melodie ten goede komen. Echter werd aan de intervallen in de 17de en volgende maten vastgehouden aan de lezing *c.* Er heerscht hier in de bronnen alles behalve eenstemmigheid, daar hier telkens verwisselingen tusschen de afzonderlijke tonen van den drieklank voorkomen; dan eens zijn de twee bij elkaar behoorende maten op de tonica, dan weer op de terts, dan weer op de terts en tonica of omgekeerd genoteerd. Zelfs zijn maat 17 en 18 in de latere drukken van *a* op de terts en de tonica (als in *c*) genoteerd. De gevolgde lezing schijnt hierin de juiste te zijn.

Een tweede uitwendige overeenkomst is deze, dat ook deze M a r s c h v a n P r i n s E u g e n i u s in dezelfde liedboeken en op hetzelfde staandhorloge voorkomt als de M a r s c h v a n M a r l b o r o u g h. Het is dan ook niet te verwonderen, dat deze marsch verbonden aan Prins Eugenius van

Savoye, die door zijn beleidvol optreden en zijn génie de la guerre de oorlogskans ten nadeele van Frankrijk wist te doen keeren, tot één der meest geliefde behoorde: het forsche karakter, dat de melodie vertoont, droeg als het ware een kern van toekomstige populariteit in zich. Dat martiale, om hier het moderne woord te bezigen, was dan ook aanleiding, dat Van Elsland er een trompet-melodie (*La Tromba)* in zag en dat krijgshaftige nederlegde in de woorden:

Veldzang.

In 't geweer:
Ider toond zig als een dappere Soldaat.
Saa, saa, marcheer,
De trom des Oorlogs slaat.
Rouw de rouw, de rouw douw douw,
Rouw de ritje ditje, ditje douw,
Steekt nu harpauken en veld trompetten;
Ider wil zig in slag order zetten.
Tan, tan, tan, tire tan, tire tan.
Vat uw Roer,
Piek op schoer.
Keer u slegts
Slinks en regts:
Stry in 't veld
Als een moedig held.

t' Saa aan 't slaan.
Lustig als getrouwe Helden in 't gevegt.
t' Saa, t' saa, val aan;
Stryt voor Vorst Carels regt.
Rouw de rouw, de rouw douw douw,
Rouw de ritje ditje, ditje douw.
Laat nu musket en granaten kraken ;
Schut en Mortier, vuur en vlam uitbraken.
Taf taf taf taf, paf paf paf paf.
Hak al doot,
Klein en groot;

Plunder uit,
Om de buit;
Prins Eugeen
Is voor heen getreen.

Dit gezongen lied[1]) op deze marschmelodie is de aandacht waard.

In 1714 verscheen bij Marcelis van Heems te Amsterdam een kluchtspel van Van Dulken, *De meid, kaptein, schutter en tamboer*, bevattende een aanschouwelijke voorstelling hoe Katryn, een ontrouwe dienstbode, haar meesters wijnkelder met haar kornuiten besteelt. Wanneer dan de dronkemanspartij in volle gang is zegt zij [2]):

„Om hoog, pas op: za: regts om keer.
Geef agt om agter een in ordre te marseeren;
Ziet op uw voorste Man, zo kond gy mak'lyk leeren;
Tree dan parmantig voort, op d' eerste trommel slag.

„*Katryn begint te zingen, de Mars van Prins Eugeen; en marcheren agter malkander, met Boutelje en Kelk voorzien rontom de Taafel.*

„In 't geweer:
Ider toond zig als een dappere Soldaat, enz."

Telkens weer worden deze woorden en melodie in dit kluchtspel gezongen. Blijkt hieruit niet welk een populariteit deze marschmelodie bij het schouwburg-bezoekend publiek moest bezitten Maar ook daarom is deze plaats merkwaardig, omdat hier een marschmelodie één jaar na den vrede van Utrecht uitdrukkelijk gebruikt wordt om op te marcheeren [3]), en ten slotte is het invoegen van deze algemeen bekende woorden (van Van Elsland) in dit tooneelspel ook alweer indirect een bewijs van groote verspreidheid der melodie [4]).

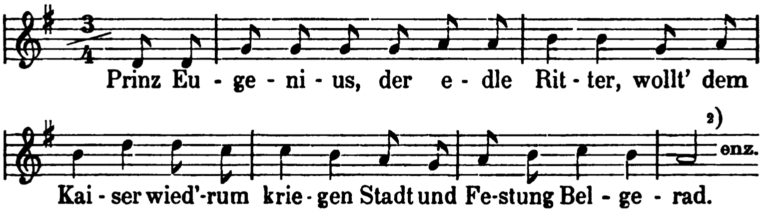
Een derde uitwendige overeenkomst is dat ook een gezongen lied op Prins Eugenius voor diens marsch gehouden werd en wel door J. A. van Eyken in *De Navorscher* [5]) ter beantwoording van een gedane

---

[1]) In de orthographie van dezen *Veldzang* volgde ik die van het tooneelspel (1714) als oudste mij bekende druk.

[2]) Blz. 15. [3]) Vgl. hiervoor blz. 23 (8). [4]) Vgl. hiervoor blz. 69 (54). [5]) 1851 blz. 213.

vraag om inlichtingen betreffende deze marschmelodie op een staand horloge voorkomende [1]). Ten onrechte. Het



is een gezongen lied op het beleg van Belgrado in 1717 door Eugenius, niet zijn marsch. En evenzoo is de Prinz Eugen-Marsch in de Oostenrijksche marschverzameling [3]) geheel foutief. Al mogen daarin dan ook wellicht mij onbekende motieven uit 1717 in gebruikt zijn, zoo is deze marsch, — het voorkomen van een trio verraadt het al reeds dadelijk, — van geheel modernen aard; de Oostenrijksche officieele Prinz Eugen-Marsch heeft geen enkele overeenkomst met den Marsch van Prins Eugenius.

Wie Eugenius van Savoye was, is bekend. Van geboorte een Franschman, had wrevel over de bejegening door Lodewijk XIV zijner moeder aangedaan en over de bedoeling des Konings hem te dwingen tot het omhelzen van den geestelijken stand, Frans Eugenius van Savoye doen besluiten zijn vaderland den rug toe te keeren en dat niet weder te betreden dan als vijand met de wapenen in de vuist. Hij hield woord en klom in dienst van den Keizer van Oostenrijk allengs op tot generaal-veldmaarschalk van diens leger. Zoo bezorgde hij in 1704 met Marlborough den Franschen en Beieren een volkomen nederlaag bij Hochstädt en streed met hem in 1708 en 1709 in de veldslagen bij Oudenaarden en Malplaquet.

De melodie zelve geeft geen aanleiding tot bijzondere opmerkingen;

---

[1]) ald. blz. 155.

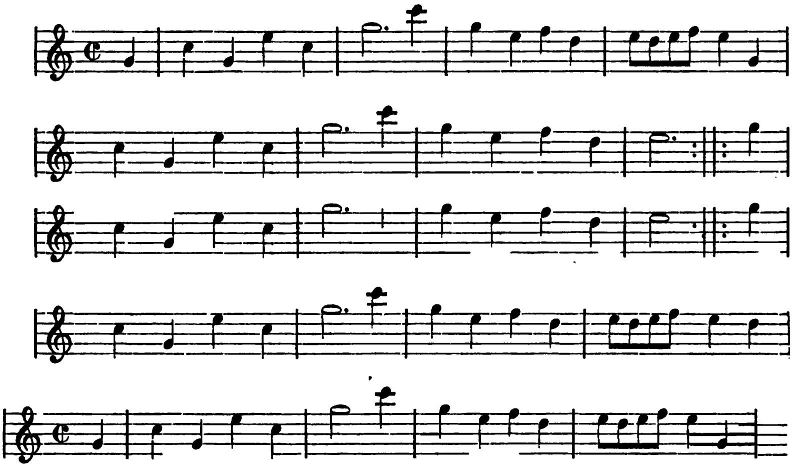
[2]) Ik volg hier een noteering uit 1719, medegedeeld door Böhme, *Deutscher Liederhort*. Leipz. 1893 Bd. II S. 134 no. 324 c. Omstreeks 1860 werd deze melodie door Silcher in zijn *Volkslieder für Männerstimmen*, afgedrukt in $^3/_4$ $^2/_4$ maat; Erk gaf de voorkeur aan $^5/_4$ maat. Vandaar dat Löwe zijn *Ballade Opus 92* Prinz Eugen, der edle Ritter, het gedicht van Freiligrath (geb. 1810) met gebruikmaking van dit volkslied in deze maat bewerkte.

[3]) Bd II S. 8.

zij is, evenals de Marsch van Bouflers[1]) voor een natuur-instrument, hier trompet, geschreven.

Ten slotte is er nog uitwendige overeenkomst met den Marsch van Marlborough. Evenals op Marlborough twee melodieën betrekking hebben is dat hier bij Eugenius van Savoye het geval, waar drie marschmelodieën zijn naam dragen.

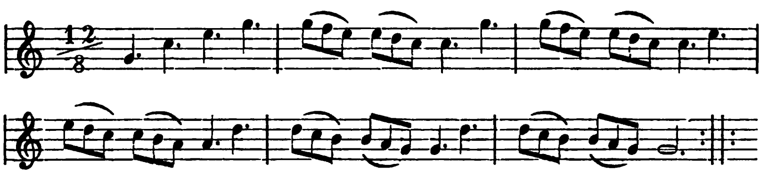
Marsch van Prins Eugenius II.



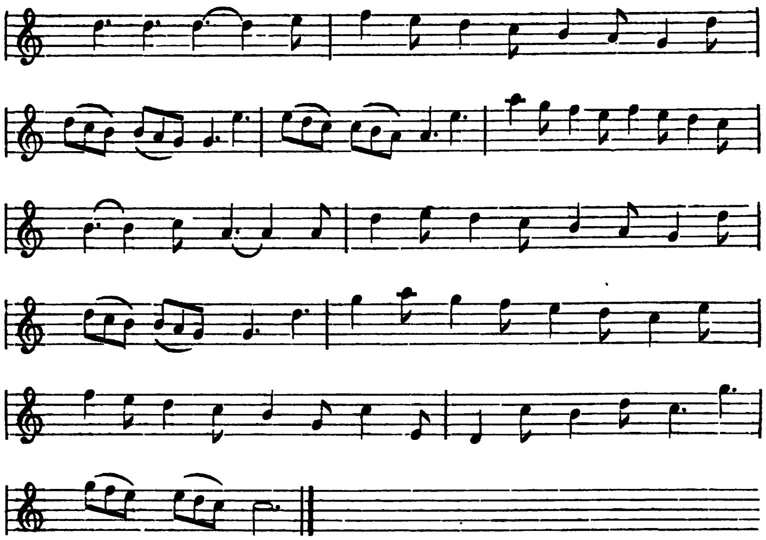
Deze Marche van de Prins Eugenius is afgedrukt in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen.* Amsterdam, E. Roger. Dl. V no. 386.

Schoon de verhouding tusschen beide Eugenius-marschen voorshands niet vastgesteld kan worden, blijkt toch uit het feit, dat ik dezen tweeden marsch slechts eenmaal gevonden heb, de veel mindere verspreidheid er van.

Deze marschmelodie zal daarom even weinig populair zijn geweest als de derde Marsch van Prins Eugenius

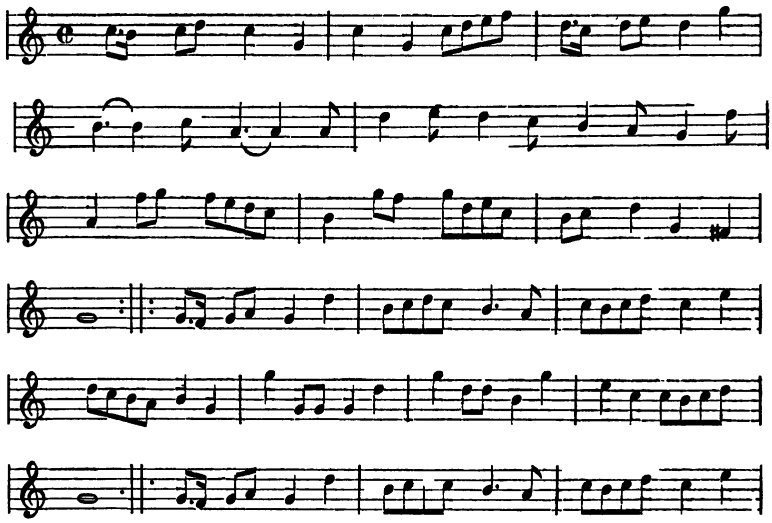


[1]) Zie hiervoor blz. 36 (21).



afgedrukt in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen*. Amsterdam, P. Mortier. Dl. V no. 386.

Marsch van Ramillies.



Het was een gedenkwaardige Pinksterdag die den 23en Mei 1706 te aanschouwen gaf. Het leger van Frankrijk en Spanje, gecommandeerd door den Keurvorst van Beieren en den Maarschalk de Villeroi,

werd dien dag tusschen Jodoigne en Ramillies geheel verpletterd door het leger van de Staten-Generaal en Engeland onder commando van Ouwerkerk en van Marlborough.

Hier grijpt de Leeuw den Haan soo deerlyk by de kluyven,
Dat daar de veeren uyt zyn kaale gat van stuyven;

is het onderschrift van een gelijktijdige plattegrond van den veldslag [1]). Dat onderschrift overdreef niet; de Zuidelijke Nederlanden waren voor goed los gemaakt van de Spaansche heerschappij. Vooral door de dapperheid der Nederlandsche troepen werd de zege bevochten in een veldslag, die geopend was door de Nederlandsche regimenten van Slangenburg en van Van Salisch, benevens twee regimenten van de gardes van Friesland [2]). De reeds bejaarde Ouwerkerk had zich zelf aan het hootd der troepen gesteld om hen aan te voeren, en zelfs Coxe, de biograaf en apologeet van Marlborough, geeft hem alle eer van zijn krijgsbeleid en moed. „The gallant marshal Overkirk vied with his illustrious colleague in deeds of skill and valour, and the success of the first and principal attack was due to his exertions. He fought at the head of the dutch troops, and continued on horseback till one in the morning" [3]).

De overwinning bij Ramillies, waar het regiment van Friso in de voorste gelederen gestreden had, verwekte alom vreugde in den lande. *De zegepraalende hartog van Marlbourg, en de heer van Ouwerkerk, in de Spaanse Nederlanden. Of de nederlaag van de gewese keurvorst van Beyeren, en Villeroy, op de vlakte van Judoigne,* werd onmiddellijk in den kort te voren nieuw gebouwden Schouwburg van Haarlem vertoond [4]), als een verheerlijking van deze „glorieuse dagh voor de wapenen van den Staet [5])". Zes dagen na den veldslag verscheen er bij den uitgever Strander te Amsterdam een in-plano gedrukt sonnet om Marl-

1) *Europische Mercurius* [*Januari—Juni 1706*]. Leyd. enz. 1706 teg. blz. 174.

2) ald. blz. 352.

3) Coxe, *Memoirs of John, Duke of Marlborough*. 2e ed. Lond. 1820 Vol. II pag. 352.

4) Schrijver van dit oorlogsspel was B. Warnaar; het is uitgegeven in 1706 bij Wilhelmus van Kessel te Haarlem.

5) Missive van Van Goslinga aan de Staten van Friesland i. d. 24 Mei 1706 medegedeeld door J. van Leeuwen in *De vrije Fries*, Dl. III (1844) blz. 302.

BOROUGH en OUWERKERK te bezingen; het kunstgenootschap „Door yver bloeid de kunst" maakte een *Oorlogsspel versierd met verscheidene vertooningen, Zang, Dans, Vliegwerken en een Muzyk van Oorlogs-speeltuigen* [1]; de vurige Oranjeklant FRANÇOIS HALMA, boekverkooper te Amsterdam, dichtte zegezangen op de bevochte overwinning [2]; de Staten van Holland en West-Friesland schreven een dank- en bededag uit om kerkelijke wijding te geven aan het verkregen voordeel [3]; in de steden werden de klokken geluid en vreugdeschoten uit de kanonnen gelost. Vreugde alom.

In welke betrekking of nu echter de Mars van Ramelie, afgedrukt in de *Oude en nieuwe Hollantse Boeren Lietjes en Contredansen,* Amsterdam, E. ROGER. Dl. VIII no. 588 tot dien veldslag staat, blijve in het midden [4]. In alle gevallen is het een militair muziekstuk uit den tijd van den Successie-oorlog, dat, evenals de Marsch van den jongen Prins van Friesland in een helder licht stelt, welk aandeel de muziek in de krijgsbedrijven dier dagen had.

De melodie is als die van den Marsch van den jongen Prins van Friesland, den Marsch van Lindeboom en den Marsch van de Staten van Holland onsynchronistisch. De maataanwijzing schijnt onjuist: voor ₵ schijnt hier liever C gelezen te moeten worden.

Wijzigingen werden aangebracht in de beide eerste en in de laatste maten van het tweede deel:

de f werd vervangen door fis, omdat f ongetwijfeld foutief is;

in de tweede maat werd a veranderd in g; daar de quint zulk een

---

[1] *Het verloste Braband en Vlaanderen, door den veldslag by Rammellies.* Amsterdam, Erfgen. van J. LESCAILJE, 1706. — Waaruit deze „muzyk van oorlogsspeeltuigen" bestond, bleek mij niet.

[2] F. HALMA, *Hollandt aan de voeten des konings door* .... LA VOLPILJERE, ... *met .... tegenzangen verrykt.* Amsterdam, F. HALMA, 1707 blz. 157 vlg.

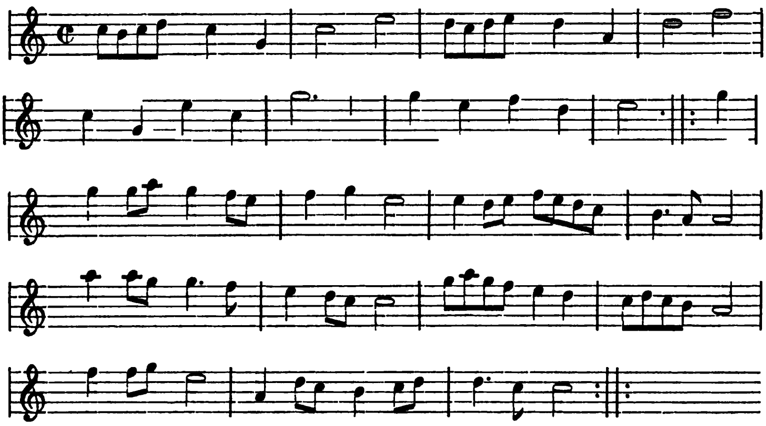
[3] *Europische Mercurius* [*Januari—Juni 1706*]. Leyd. enz. 1706 blz. 317.

[4] Ik houd mij hier vast aan het denkbeeld, dat met Ramillies het dorp bedoeld wordt, niet wellicht een heerlijkheid Ramillies, en in dezen marsch dus gezien moet worden de marschmelodie van den Heer (?) van RAMILLIES. Niet wetende of er inderdaad wel een heerlijkheid Ramillies bestond, meende ik de meest voor de hand liggende veronderstelling ook als de waarschijnlijkste te moeten aanvaarden.

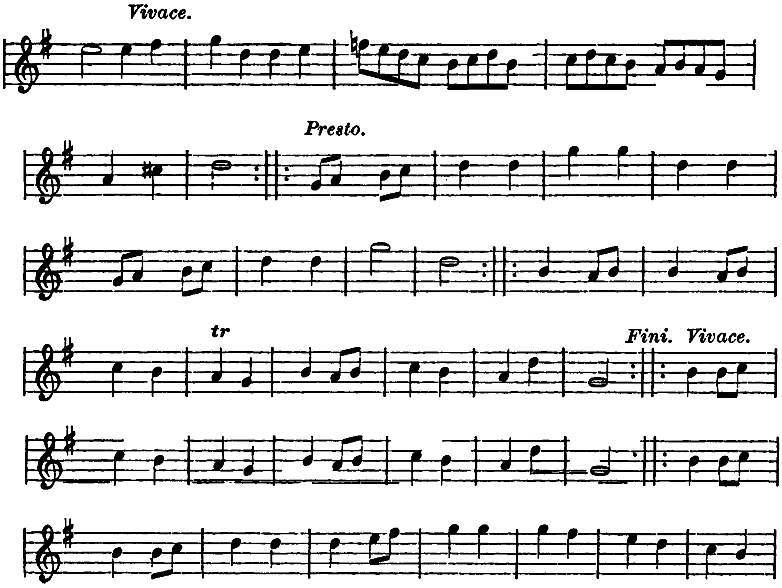
grooten rol speelt in het geheele stuk, moest a hier wel voor een drukfout gehouden worden;

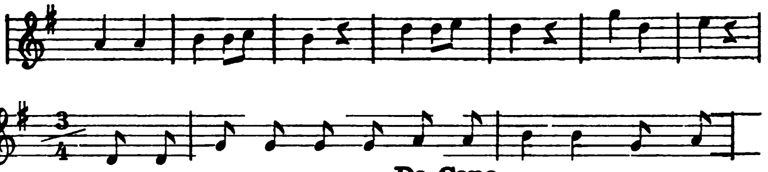
de verwisseling e in c geschiedde welluidendheidshafve.

Een melodie zonder naam, die in de eerste maten vooral vrij wat overeenkomsten heeft met dezen marsch, is geschreven in D op het schutblad van het exemplaar der *Boeren Lietjes* in bezit der Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgeschiedenis.



Marsch de Taptoe.





In de achttiende eeuw werd onder taptoe hetzelfde verstaan als thans, het tromsignaal om de soldaten te waarschuwen zich naar hunne kwartieren te begeven [1]). Niettemin is er een gelijktijdig bericht uit den Successie-oorlog, waaruit schijnt te blijken, dat destijds de taptoe juist het tegenovergestelde van thans beteekende. Toen in Juli 1708 verschillende tactische marschen werden uitgevoerd, welke zouden eindigen met den slag bij Oudenaarden, werd op een zekeren avond halt gehouden, en na dit geschreven te hebben laat Van Goslinga in zijn *Mémoires* onmiddellijk volgen [2]): „Les tentes furent toutes tendues, et l'armée crut qu'on y passeroit la nuit: mais au signal du coup de canon pour de Tap Toe les tentes furent detendues, et toute l'armée se remit en marche".

Daar tegenover moet echter gesteld worden dat uit artikel 16, 27 en 28 van de *Ordre en reglement op de wachten en andere saeken in de respective guarnisoen plaetsen* van den 14en Januari 1688 weer blijkt, dat destijds het woord de hedendaagsche beteekenis heeft, en daar Dibbitz in zijn *Het groot militair woordenboek* in 1740 te 's-Gravenhage voor een practisch doeleinde uitgegeven, deze artikels citeert als nog reglementaire kracht hebbende, zoo volgt daaruit, dat in de woorden van Van Goslinga inderdaad niet te lezen staat, wat er bij een eersten oogopslag in schijnt opgesloten te liggen.

Zooals uit dit reglement van 1688 blijkt, was de taptoe een militair schouwspel, dat in de garnizoensplaatsen des zomers 's avonds om tien uur, en des winters om negen uur gegeven werd om een einde te maken aan den dagdienst der bezetting. Het ligt voor de hand, dat deze militaire vertooningen in de volkrijke garnizoensplaatsen wel eens tot wanordelijkheden onder de burgerij konden leiden en het is dan

---

[1]) Hubner, *De Staats- en koeranten-tolk.* Leyd. 1732 blz. 860.

[2]) Pag. 52.

ook der vermelding waard, dat in 1740 al sinds eenigen tijd de taptoe te 's-Gravenhage op order van de Gecommitteerde Raden niet meer geslagen werd. Dat verklaart waarom juist de Haagsche taptoe een zekere vermaardheid had en, blijkbaar als herdruk van een oudere oplaag, na 1778 bij de Erve de Wed. JACOBUS VAN EGMONT te Amsterdam een volksliedboekje van zeer licht allooi kon verschijnen met den titel: *De vermakelyke Haagsche taptoe. Waarin al de nieuwste liederen, die hedendaags gezongen worden, te vinden zyn. Op nieuw vermeerdert en verbetert.* Het eerste lied hierin opgenomen op de wijze: Ik ben nog jeugdig, heet: Een nieuw lied op het slaan van de Taptoe binnen 'sGravenhage en geeft een aanschouwelijk beeld, welken stand menschen er bij de taptoe op uit waren hun brood te verdienen. Dit liedje doet daarom een verklaring aan de hand waarom deze publieke vermakelijkheid door de regeering verboden werd.

De Marsch de Taptoe is opgeteekend in *Het vermaakelyk zangprieel of vreugdige byeenkomst van herders en herderinnen.* Haarlem, Erfgen. van Iz: VAN HULKENROY c. 1746 Dl. II blz. 46, waar de melodie als voois gebruikt wordt voor de Slot-zang op de bruiloft van Kloris en Roosje:

Hoor de Trom,
Hoor de Trom,
Slaat alom,
Slaat alom.
Om wat vluchjes,
Zonder zuchjes,
Weer tot rust te raaken,
Om daar naar weer
Vreugd te maaken,
Vol geneugd,
't Geen 't hert verheugd.
Laat ons dan,
Vluch maar an,
Bruitje maar naar

Bet toe speelen,
Met Trompetten,
Met Kornetten,
Met Hoboon
't Zal niet verveelen,
Noch een keer,
Morgen weer,
Met gefluit,
Kom dan Bruitje
Gaat voor uit.

Deze coupletten komen niet voor in het bekende kluchtspel *De bruiloft van Kloris en Roosje* [1]; niettemin is het de aandacht waard dat, geheel in overeenstemming met het algemeene burgergebruik der marschmelodieën in het eerste kwart der achttiende eeuw, deze Marsch de Taptoe ingevlochten wordt in een boeren-bruiloft.

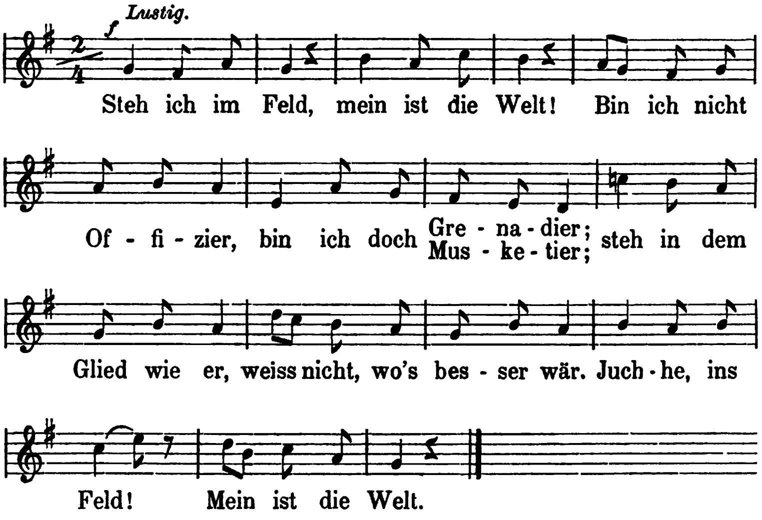
Geen der oude marschmelodieën doet duidelijker dan deze uitkomen hoe of onder het woord marsch, gebruikt wordende voor een militair muziekstuk, iets anders verstaan werd dan het huidige woord. Waar de taptoe een signaal is en bij uitbreiding niet meer kán beteekenen, dan het geheel van het afdanken der bezetting voor den dagdienst, is een marsch de taptoe inderdaad een contradictio in terminis. Aangezien nu echter deze benaming toch gebruikt wordt, zoo moet, waar de beteekenis van taptoe, overeenkomende met de hedendaagsche, bekend is, het woord marsch een anderen zin hebben. Die bedoeling is duidelijk: de marsch de taptoe is het bij de taptoe gespeeld wordende muziekstuk, niet een loopmarsch, en het is dan ook in aansluiting daarmede, dat deze marsch afwisselende tempi kan hebben: vivace en presto. Al kan niet nauwkeurig gezegd worden hoe snel dit vivace en dit presto bedoeld is, zoo volgt er niettemin uit dat deze marschmelodie van huis uit in een zeer snel tempo gedacht is.

Dat de melodie iets soldatesks heeft, wordt duidelijk door een vergelijking met het Grenadier-Lied van SILCHER (1827) [2],

---

[1]) Ik gebruik de editie van 1727 (*Gedrukt voor de Leidsche en Haagsche Schouwburgen*) op naam van JACOB VAN RYNDORP.

[2]) BÖHME, *Liederhort* no. 1328.



dat ongeveer denzelfden melodischen bouw heeft.

Haarlem. J. W. Enschedé.

NASCHRIFT.

Ongetwijfeld mag men het, uit een muzikaal oogpunt, van het grootste belang achten, dat de Heer J. W. Enschedé er in geslaagd is een keur van oude Nederlandsche marschen op te sporen uit den tijd van ons roemvol verleden.

Met grooten lust heb ik mij aan den arbeid gezet om uit zijne groote verzameling een zestiental melodieën voor piano te bewerken. Bijna alle melodieën bezitten het pittige, kernachtige, dat in ons volksleven in de vorige eeuwen steeds terug te vinden is.

Gelijk zulks bijna altijd met volksmelodieën het geval is, kan men vaak bespeuren dat ze niet gecomponeerd zijn door kunstenaars, die geheel op de hoogte waren van de eischen der compositie-techniek. Af en toe ontmoet men een vergrijp tegen de symmetrie, ook wel een onhandige sequens — doch men moet de melodieën nemen, zooals ze

zijn; dan eerst behouden ze hare eigenaardigheid in het type onzer krijgsmuziek uit die dagen. Dat bijna alle groote componisten, van Händel tot Liszt, met gretigheid gebruik hebben gemaakt van dergelijke en andere volksmelodieën, mag wel als algemeen bekend geacht worden. Als zij ze in hunne groote werken aanwendden, hadden zij het recht die te verwerken naar hun eigen inzicht. Dit moest natuurlijk hier buitengesloten blijven. Toch heb ik gemeend, daar waar verschillende lezingen bestonden van ééne melodie, enkele varianten uit die lezingen te mogen compileeren tot de zetting, zooals ze verscheen in onze XXIe uitgave.

Heb ik mij dus in de bewerking gehouden aan het origineel, zooals het door den Heer Enschedé gevonden is, zoo meende ik ook bij de harmoniseering der melodieën zoo eenvoudig en ongedwongen als slechts mogelijk was te werk te moeten gaan. De keuze der toonaarden spruit hoofdzakelijk voort uit de geschiktheid, waarmede ik meende dat de marschen op de piano te spelen zouden zijn en ook om zooveel mogelijk verscheidenheid in toonaard aan te brengen.

Uit de studie van den Heer Enschedé zal het iedereen duidelijk zijn, dat het tempo der marschen in vroeger dagen langzamer is geweest dan op onze uitgave vermeld staat. Ik heb mij bij de metronomische tempo-aanwijzing dan ook uitsluitend laten leiden door een practisch doel, om n.l. de marschen zooveel mogelijk in het kader van onzen tijd passend te maken. Trouwens, het is genoegzaam bekend, dat tegenwoordig de tempi van oudere werken (Haydn, Mozart, enz.) over het algemeen sneller genomen worden, dan bij het leven dier componisten.

Het mag misschien eenige bevreemding verwekken, dat, naast den meer bekenden Marsch van Prins Eugenius, nog een tweede van gelijken titel is opgenomen; ik achtte den tweede eveneens zóó geschikt voor onze uitgave, dat ik hem ongaarne zou hebben prijs gegeven.

En zoo moge dan de XXIe uitgave onzer Vereeniging een juist licht werpen op den toestand der krijgsmuziek uit den tijd van den Spaanschen Successie-oorlog.

Ant. Averkamp.

Amsterdam.